

Poesia em microscópio

(Breve roteiro para a desapareição de Bueno de Rivera)¹

Artur de Vargas Giorgi
UFSC-CNPq

Resumo: Esta leitura parte de uma obra anunciada – mas não cumprida em sua forma – do poeta mineiro Bueno de Rivera para articular algumas relações entre a singularidade dessa autoria e os conceitos de *gesto* e de *dispositivo* propostos por Giorgio Agamben a partir de suas leituras de Foucault.

Palavras-chave: Bueno de Rivera; Gesto; Dispositivo.

Abstract: This lecture starts from an announced – but not formally accomplished – work of the poet (pertaining to Minas Gerais) Bueno de Rivera to articulate some relations between the singularity of this authorship and the concepts of *gesture* and *dispositive* proposed by Giorgio Agamben from his lectures of Foucault.

Keywords: Bueno de Rivera; Gesture; Dispositive.

1

Em 2003, Affonso Romano de Sant’Anna editou pela coleção Melhores Poemas, da Editora Global, uma seleção do mineiro Bueno de Rivera (1911-1982). Nessa seleção, poemas dos livros *Mundo Submerso*, de 1944, *Luz do Pântano*, de 1948, *Pasto de Pedra*, de 1971, e mais outros, esparsos, nunca reunidos em um livro fechado, ou melhor, aparentemente reunidos em um livro denominado *As Fúrias* – que não foi publicado, mas, como diz o autor da seleção, aparece na folha de obras de Bueno de Rivera, da edição de *Pasto de Pedra*, como uma obra inédita que reuniria os poemas escritos entre 1949 e 1960. Para encontrar alguns desses poemas, Affonso Romano de Sant’Anna recorreu a jornais e revistas, mas também à família do poeta de Santo Antônio do Monte. E a respeito disso, diz ele em seu prefácio:

Onde estão esses poemas?

Perguntei a Clara e Isaac, seus filhos, numa visita feita a eles, em Belo Horizonte (por misteriosa coincidência no dia 25 de junho de 2002, quando se completavam 20 anos de sua morte). Os filhos contaram-me que quando lhe perguntavam por esse livro mencionado, ele simplesmente respondia: “Está todo aqui na minha cabeça” (SANT’ANNA, 2003, p. 08).

¹ Comunicação apresentada na mesa-redonda *Os gestos: memória, palavra e imagem* proposta pela Professora Doutora Ana Luiza Andrade na IV Semana Acadêmica de Letras da Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC (Florianópolis, maio de 2010).

Detenho-me no seguinte ponto: o fato de uma das obras de Bueno de Rivera existir sob esta condição paradoxal, inscrita como um livro no *corpus* da sua autoria ao mesmo tempo em que essa inscrição anuncia tão-somente a ausência da obra, ou ainda anuncia a presença de uma obra que, em sua forma, se resume ao título².

2

Inscrever no *corpus* da sua autoria uma obra ausente, anunciar um livro que é só título ou feito sobretudo de sua falta, sua falha, sua memória – quem sabe isso possa ser entendido como uma extensão da própria presença do autor, em seu gesto característico de desaparecimento e risco. Pois, nesses termos, penso que seja esta uma possibilidade, um preparo para a leitura de Bueno de Rivera, colocado em jogo com o texto *O autor como gesto*, de Giorgio Agamben, que por sua vez parte, explicitamente, dos textos de Foucault *O que é um autor?*, em suas versões de 1969 e de 1971, e *A vida dos homens infames*.

Como se sabe, em *O autor como gesto*, Agamben retoma a divisão feita por Foucault entre o indivíduo autor e a sua função para enfatizar que é na ausência mesma do autor como indivíduo que está a possibilidade de uma vida ética. “Ética não é a vida que simplesmente se submete à lei moral”, diz o italiano, “mas a que aceita, irrevogavelmente e sem reservas, pôr-se em jogo nos seus gestos” (2007, p. 61). Mas ainda é preciso indicar com maior clareza como essa vida ética e seus gestos tocam a ausência do autor. Cito Agamben:

Se chamarmos de gesto o que continua inexpresso em cada ato de expressão, poderíamos afirmar então que [...] o autor está presente no texto apenas em um gesto, que possibilita a expressão na mesma medida em que nela instala um vazio central (2007, p. 59).

“Pôr-se em jogo nos seus gestos”, nesse sentido, é implicar-se por completo na expressão originada, expressão esta que, contudo, se mantém insuficiente para a

² Considero “obra”, aqui, o trabalho autoral que se manifesta como cumprimento de um projeto, com uma forma definida e, em certo sentido, fechada, acabada; como um livro editado e publicado, por exemplo: tal edição é uma obra específica, tem sua apresentação bem determinada em elementos como: editora, capa, conjunto de poemas, formato, fontes escolhidas, tipo de papel, ano, local de publicação, etc. Nesse sentido, portanto, a “obra” *As Fúrias*, de Bueno de Rivera, existe apenas enquanto ausência desse cumprimento, dessa forma.

definição do autor; pois se alguma subjetividade lança sua luz sobre o mundo, como testemunho de uma forma-de-vida, de uma ética, ela o faz apenas ao retirar-se do que apresenta, pela necessária recusa em se reduzir ao dispositivo que, depois de criado, inscreve e nomeia³ essa subjetividade. Com isso, em jogo não está uma identidade prévia ou uma realidade autônoma que seria determinante do sentido, mas, de outro modo, como chama Agamben, o *sujeito*: “o que resulta do encontro e do corpo-a-corpo com os dispositivos em que foi posto – se pôs – em jogo” (2007, p. 63). O sujeito, portanto, exibindo em um gesto a irreducibilidade da própria vida capturada nessa expressão, ou ainda a impropriedade disso que foi feito para, propriamente, manifestá-la viva.

3

De que modo, então, as considerações de Agamben podem se referir a Bueno de Rivera? Não genericamente, é certo, já que a ausência do autor é singular. E sem dúvida o gesto passa pelo corpo-a-corpo que o poeta mineiro manteve com diversos dispositivos, a partir da linguagem, evidentemente, mas para além da escritura e da poesia; ou, também poderia ser dito, o gesto passa pelo corpo-a-corpo em que Bueno de Rivera foi posto e se pôs em jogo e do qual resulta, como pretendo mostrar, a singularidade de uma espécie de escritura que eu vejo inscrita além da literatura.

³ Novamente a partir de Foucault, Agamben define em *O que é um dispositivo?*: “Generalizando posteriormente a já amplíssima classe dos dispositivos foucaultianos, chamarei literalmente de dispositivo qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres vivos. Não somente, portanto, as prisões, os manicômios, o panóptico, as escolas, as confissões, as fábricas, as disciplinas, as medidas jurídicas etc., cuja conexão com o poder é em um certo sentido evidente, mas também a caneta, a escritura, a literatura, a filosofia, a agricultura, o cigarro, a navegação, os computadores, os telefones celulares e – por que não – a linguagem mesma, que é talvez o mais antigo dos dispositivos, em que há milhares e milhares de anos um primata – provavelmente sem dar-se conta das conseqüências que se seguiriam – teve a inconsciência de se deixar capturar” (2005, p. 13). E em seguida: “O fato é que com toda a evidência os dispositivos não são um acidente no qual os homens caíram por acaso, mas eles têm a sua raiz no mesmo processo de ‘hominização’ que tornou ‘humanos’ os animais que classificamos sob a rubrica *homo sapiens*. O evento que produziu o humano constitui, com efeito, para o vivo, algo assim como uma cisão, que reproduz de algum modo a cisão que a *oikonomia* introduziu em Deus entre ser e ação. [...] Por meio dos dispositivos, o homem procura fazer girar em vão os comportamentos animais que separaram dele e assim gozar do Aberto como tal, do ente enquanto ente. Na raiz de cada dispositivo está, deste modo, um desejo demasiadamente humano de felicidade, e a captura e a subjetivação deste desejo em uma esfera separada constitui a potência específica do dispositivo” (AGAMBEN, 2005, p. 13-14).

Um primeiro passo: publicado em *Mundo Submerso*, de 1944, o poema “O microscópio” é lido por Affonso Romano de Sant’Anna como um vestígio das diversas atividades que o poeta desempenhou na vida. Diz ele em seu prefácio:

Tendo chegado a Belo Horizonte aos 15 anos, [Bueno de Rivera] exerceu uma série de atividades, que ia desde a de microscopista até locutor da Rádio Mineira. Sua voz pausada e bem articulada marcou época. Com efeito, em alguns de seus poemas há vestígios dessas atividades. Veja-se o poema “O microscópio” (SANT’ANNA, 2003, p. 08).

Pois vejamos o poema:

O microscópio

O olho no microscópio
vê o outro lado, é solene
sondando o indefinível.

Dramática a paciência
do olho através da lente,
buscando o mundo na lâmina.

A tosse espera a sentença,
o leito aguarda a resposta.
O tísico pensa na morte.

O silêncio é puro e o frio
envolve o laboratório.
Os frascos tremem de susto.

O infinito dos germes
reflete no olho imenso
que pousa na objetiva.

O avental se levanta.
Os dedos inconscientes
escrevem a palavra ríspida.

O resultado terrível
entra nos óculos do médico
e ele diz: positivo.

O doente tira o lenço.
Aperta a mulher e o filho,
chora no ombro da esposa.

Imagina a reclusão
no sanatório, a saudade
e o vento no quarto branco.

Olha o papel: positivo.
Cresce a palavra com a tosse.
A febre queima a esperança.

O microscopista, no entanto,
conta anedotas no bar.
Está alheio e feliz.

Não sabe que o olho esquerdo
ditou a sentença e a morte.
Paga o café e caminha
(RIVERA, 1944, p. 35-36).

Se, como diz Affonso Romano de Sant'Anna, no poema há vestígios, restos, então nele não podemos ler a inequívoca biografia do poeta, sua identidade ou algo correspondente à sua pura presença substancial, senão a ausência, ali marcada, que faz essa vida ser colocada em jogo. Em outras palavras, não encontraremos o homem no poema nem nos registros de suas atividades como microscopista, por exemplo; de outro modo, neste caso, é do contato do poeta com o dispositivo microscópio que temos como resultado a expressão – a insuficiência do vestígio, do poema – que situa o sujeito Bueno de Rivera em sua própria cisão, em risco: uma subjetividade que está entregue ao dispositivo, aparentemente anestesiada diante da vida pela captura que esse dispositivo impõe, ao mesmo tempo em que a denuncia, se volta sensibilizada contra ela e permite que sua figura de sujeito se expresse – paradoxalmente – pela recusa do sujeitamento.

Insisto neste ponto. Cindido, onde está Bueno de Rivera? Diante do microscópio, insensível? Ou diante do poema, acusador? Creio que em nenhum desses lugares. O microscópio, como o poema, é apenas um dispositivo junto ao qual um sujeito pode vir a ser. No poema, entretanto, a aporia que perpassa toda consideração a respeito dos dispositivos mantém-se sensivelmente aberta: o microscópio traz a promessa de extensão da visão do homem, que então domina com uma acuidade inusitada as coisas que o cercam, penetrando, por assim dizer, um aspecto da vida que antes lhe escapava; assim como ele traz, também, a potencial perda da visão, na medida em que o olho do homem, cego para a sorte do outro, é capaz de ditar, “alheio e feliz” (RIVERA, 1944, p. 35-36), a sua morte.

Com o mesmo gesto – que eu agora refaço, mas unicamente ocupando seu vazio – Bueno de Rivera arrisca-se no testemunho de uma forma-de-vida indecidível; forma-de-vida que, desse modo, só faz exigir uma decisão urgente, isto é, uma leitura irrevogavelmente comprometedor da vida. Podemos sempre questionar qual solução se submeteria à lei moral. Mas, de qualquer maneira,

acredito que toda tentativa de precisar a pura expressão da vida do indivíduo – seja o “microscopista alienado” ou o “poeta acusador” – facilmente escapa com o inapropriável dessa subjetividade, ou seja, com o próprio ser vivo que, apesar de ilegível, em cada leitura é colocado em jogo.

4

Este roteiro erra o poeta. E, com ele, também o poema pode estar em outro lugar. Penso agora em outra atividade de Bueno de Rivera, em Belo Horizonte. Volto às palavras de Affonso Romano de Sant’Anna:

Visitei o poeta diversas vezes. E com ele me encontrava ou na Livraria Itatiaia às 6 da tarde ou nas esquinas da capital mineira em amenos bate-papos. Ele sempre com uma pastinha sob os braços, pois editava o famoso “Guia Rivera” – que dava aos habitantes da cidade informações básicas sobre as ruas, comércio etc. Bueno vivia dessa atividade, embora anteriormente tivesse se dedicado a outras ocupações (2003, p. 09).

Assim como o autor está presente no texto apenas em seu gesto, podemos dizer que o poema, esse vestígio, sendo tudo o que há, guarda no que não revela a potência de ser sempre uma outra coisa. No caso de Bueno de Rivera, o autor pode diferir o poema e quem sabe fazê-lo aparecer sob a forma de outro tipo de risco, isto é, na forma do risco que o próprio corpo do poeta imprime no corpo-a-corpo com a cidade. Refiro-me a esta espécie de escritura deslocada que o poeta realiza caminhando as ruas do dispositivo Belo Horizonte, buscando contato com seus lugares, as linhas de condução e as paradas, suas praças e passagens, para compor um guia, sintomaticamente chamado por ele, na primeira edição de 1950, *Guia Rivera*: um guia para compor-se. Para não se perder de si, talvez sabendo, posso imaginar, que lidava com o impossível.

Está dita a função do livreto: localizar, nomear, capturar a cidade em um outro dispositivo, ainda, que servisse aos seus habitantes. Como se o microscopista, primeiro mergulhando nos detalhes de Belo Horizonte, pudesse em movimento seguinte, afastando-se da lente, vê-la à distância. Mas as muitas páginas do guia, que hoje segue em edições ampliadas e atualizadas, sob os cuidados da empresa que comprou os direitos de publicação após a morte do poeta, essas muitas páginas são apenas um grande e insistente vestígio do autor e da própria cidade que ele compôs. Nesse sentido, o *Guia Rivera*, na eloquência dos seus detalhes e do nome

que forma, não funciona, não conduz, não guia; nele está tão-somente a ausência de um Bueno de Rivera junto a uma cidade que não se restringe a tudo o que nela pôde ser nomeado e catalogado. Em tudo o que o guia expressa, o inexpresso de uma vida que designava (desenhava, riscava) essa cidade sem a isso se reduzir e sem conseguir reduzi-la. E agora, como quem caminha um deserto, como em qualquer cidade, refazer o trajeto do autor não é garantia de encontro, de saída: não há roteiro possível para o homem e seus confins, de modo que a leitura do guia coincide com a escritura de um outro sujeito e seu desaparecimento.

5

Bueno de Rivera foi também tipógrafo. E locutor, um *speaker* prestigiado da Rádio Mineira. Affonso Romano de Sant'Anna diz que sua “voz pausada e bem articulada marcou época” (2003, p. 08), e lembro-me de ter lido em algum lugar – memória, está tudo aqui na minha cabeça... – que foi exatamente essa voz que primeiro seduziu aquela que seria sua esposa, Angela. Para mim, mais importante é que ele tem entre as suas obras um livro de poemas chamado *As Fúrias*. E é nesse livro, precisamente, que o poeta está.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. O autor como gesto. In: _____. *Profanações*. Tradução: Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007, p. 55-63.

_____. O que é um dispositivo? In: A exceção e o excesso: Agamben & Bataille. Tradução: Nilcéia Valdati. *Outra travessia*. Florianópolis: UFSC, n. 5, p. 9-16, 2º semestre/2005.

RIVERA, Bueno de. *Melhores poemas de Bueno de Rivera*. Seleção Affonso Romano de Sant'Anna. São Paulo: Global, 2003.

_____. *Mundo Submerso*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1944.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. Bueno, um bom poeta [prefácio]. In: RIVERA, Bueno de. *Melhores poemas de Bueno de Rivera*. Seleção Affonso Romano de Sant'Anna. São Paulo: Global, 2003, p. 07-12.

Artur de Vargas Giorgi é graduado em Comunicação Social (UNAERP-SP) e licenciado em Letras (UFSC). Atualmente faz mestrado em Teoria Literária (UFSC). Este trabalho foi realizado com o apoio do CNPq – Brasil.