

PERFORMANCE PARA UMA VOZ
CONCENTRADA EM SEU CORPO

Igor Fagundes – Doutorando em Poética (UFRJ)

... arrisco-me a uma aproximação daquilo
que quer escapar. O que quer escapar é o
que tenho, agora, de mais próximo de
minhas mãos: poesia.

Alberto Pucheu,
Escritos da Indiscernibilidade.

Diafragma, pulmões, traquéia, laringe, cordas vocais, nariz, boca, língua, lábios, lastros-lacunas de mundo, ouvidos de quem? Em que lugar do corpo a voz se concentra? Em que lugar da voz, o corpo se concentra em ar, som, silêncio? Em que lugar do mundo, concentrados (descentrados?) o som, a voz, o corpo, o corpo da voz? Em que lugar do som, o timbre, a intensidade, a altura da voz em um corpo, outro, inumano, que se con(des)centra para dizer aquele, humano, o mesmo, porém não mais igual; aquele que permite-permitiu a passagem, a ressonância, a emissão ou, ao contrário, aquele que se fez passar, ressoar, emitir, permitido pela voz e/ou como voz?

toda voz se voz
inaugura um corpo

*

anterior a mim
uma voz¹

[...]

todo um contorcionismo
necessário
a uma tal operação

para virado pelo avesso
o corpo

¹ PUCHEU, Alberto. “Performance para um corpo concentrado em sua voz”. *A fronteira desguarnecida* (poesia reunida 1993-2007). Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2007, p. 222.

se arrancar
a fórceps
através de sua própria boca²

Quem emite a voz (quem se arranca na voz) do poema que se faz corpo – e voz – chamamos: poeta. Poetas, quando leitores (ouvintes! Tateadores? Degustadores...), ouvimos (inalamos!?) a voz que o outro, o escrevente, ouviu. Escreventes quando arrancados, escrevemos a voz que já se emitiu, se arrancou, se escreveu, silenciosa, em nós, por nós, para que recebamos a possibilidade de dizê-la. De dizer. Intransitivamente. Para que, nesse contorcionismo, recebamos a possibilidade de um corpo se dizer. A possibilidade do arranque. O nosso. E o da voz.

Outra alternativa de ensaiar em palavra o seu vazar-vozear: em nome dela, em sua direção, ouvimos o que nos permite ouvir para dizer isto que se diz, a fim de que digamos: aqui estamos – nós. A ouvir. A dizer. Aqui: uma voz. Um corpo. A fim de que. A linguagem: a voz antes da voz. O silêncio que já é: deixou de ser para e quando: um corpo e uma voz. Está claro?

Quem emite a voz deste poema que ora se faz corpo – e voz – chamamos, é claro, Alberto Pucheu? Poetas, ouvimos obscuramente o que antecede (desesclarece) Pucheu e Alberto. Ou o(s) ultrapassa. A ponto de, na ultrapassagem, o poeta ser, agora, poema. O seu poema. A ponto de o poema ultrapassar o poeta, da mesma forma, inquietante, indecidível, com que vem a se tornar poeta somente quando pelo poema ultrapassado. A ponto de não mais poeta. Até que. Até que nós, aquela voz em nossa voz, poete-nos. Até que, nem nós, poetas do poema e do poeta. Até que o poema, ele, sim, o nosso poeta. Até que o poema tenha sido poetado por?

O poema – isto que só a vem a tornar-se o que é quando ultrapassado por. (Pela voz que se lhe antecipou para que ele se emitisse, para que ele também a recebesse: o chamado da voz. Para que pudesse também chamar o chamado; deixasse-se chamar e chamar-nos à voz. De quê, de quem?)

² *Idem, ibidem*, p. 224.

a performance de um corpo
concentrado em sua voz

até pertencer apenas
não a si, mas à impertinência
de uma voz
que não é mais sua

até descentrar-se em uma voz³

Ao ensaiarmos a perda de um corpo em uma voz, a perda de uma voz para o corpo que a ouve, a recebe, a ganha para também perdê-la ao perder-se nela, surpreendemo-nos com o nosso desmaio: assim como o Alberto, o Pucheu, perdemos ao ganhá-la. Ao ganhar isto que se abandona, já se terá abandonado a si mesmo, perdendo-se, perdido para o impróprio, na direção do silêncio que o chamou ou do qual é o chamado, tudonada se revela natimorto. A voz, o seu corpo, o nosso e o de Alberto, o de Pucheu, o Neto (Alberto Pucheu Neto, o batismo que ora se debate e combatemos), na memória de seu pai, de seu avô. Em memória de quem, com ele, também, natimorre(u). Quem diz, para dizer, ouviu: perdeu-se ao ganhar o presente da escuta. Quem ouve, ao ouvir, fala: perdeu-se ao ganhar o presente do dito. Tudonada renascido, desde que natimorre. Tudonada se outra: o avô, o pai, o filho, nós-avôs-pais-filhos-netos dos nomes próprios e impróprios do poético. A finitude da voz, dos corpos, garante e cumpre a sua infinidade. Ela (n)os permite permanecer, à medida que mudam(os). No trânsito da vida, que é transe provisório, simultâneo e instantâneo, de morte (essa-esta-aquela voz é a morte que se vive? É a vida que se morre? É a ponte entre o ponto zero e o zero ponto, entre o ponto primeiro e ponto nenhum?).

o que a visão não vê
o que a audição não ouve
o que o olfato não cheira
o que o tato não toca
o que o paladar não saboreia
o que a inteligência não intelectualiza

³ *Ibid.*, p. 219.

o que só uma voz

*

o que só uma voz

quietamente vozeia⁴

Tal a morte que vive e é nascividade, o silêncio fala e, imediatamente quando se faz fala, não mais o misterioso instante-não de si, do nem-si mesmo, roubado, seqüestrado pelo seu próprio preço de resgate. Porque, se dissermos “o que a audição não ouve”, já teremos ouvido este... o *quê*. Se dissermos “o que o olfato não cheira”, já teremos cheirado este... o *quê*. Já tocamos (o quê? O *quê*.) quando declaramos: “o que o tato não toca”. Degustamos o *quê* do que o paladar não saboreia. Intelectualizamos o sem-inteligência *com*. Que a palavra salvaguarda o sabor-saber deste *o que não*. Sim! E

sempre numa voz
a primeira vez de uma
palavra
plástica musical
nevrálgica⁵

Roubar, assim, o poema da voz que o exprimiu (assassinar, sumariamente, o... autor!?), significa, ao revés, libertá-lo, desamarrá-lo para a voz a que se encontra atado, na instância em que devolvemos ambos (poema e voz: palavra, Alberto, Pucheu e nós) àquele *corpovoz* aparentemente em cativo, seqüestrado, escondido pelos sujeitos de toda fala, mas que, em verdade, previamente, tudo seqüestra para, em paradoxo urgente, sem-lugar, no em-todo-lugar do pensamento, resgatar o direito e o dom de seguirem. Falantes. Pensantessensíveis Alberto, Pucheu, poema e voz criam, desde que criados. Desde que sempre (re)criados por... (o quê? pelo *quê*,

⁴ *Ibid.*, p. 219-220.

⁵ *Ibid.*, p. 221.

pelo que *não...*), no sentido de que, enfim, criem. Sem que, em princípio, possam criar a possibilidade do criar: “a voz que, quietamente, vozeia”.

força fugidia
que inventa
a partir do corpo
do corpo
seus implícitos intensivos
e diferenciais

*

assim o corpo
túnel móvel
entre
os subterrâneos
e uma voz⁶

A possibilidade de criar há que ser, pressupomos, o ainda-não da criação. Mais que isso, ou menos, bem menos, antes do bem e do mal, do menos e do mais: a possibilidade para a possibilidade. “Entre os subterrâneos”, um vazio, uma amplitude sem medidas, uma inexistência de corpo, de sentido, de linguagem, de voz, de modo que, dessa imensidão sem nada dentro nem fora (só nada, sem dentro nem fora), uma “força fugidia” tudo traga, em “túnel móvel”, à cena e imediatamente o devolva à morte, à fuga das medidas, das dimensões que ela mesma é e de que necessita em prol do devir da força e da fuga. Deixemos Alberto, Pucheu e os demais, os muito mais nomes que o assinam e o rasuram fugirem, a fim de que também participemos da força de fuga de nossa própria assinatura ou circunscrição, a “construir o que, / para ser habitado, tem de ser logo abandonado”⁷: “Se falo de mim, não é por engano: já me perdi”⁸. Em primeira pessoa, fala-se nunca a nossa pessoa, nunca falamos de um *eu*. Sempre um *mim* a tornar objeto o que seria sujeito, oblíquo o que seria pronominalmente reto, a arrancá-lo, arrancar-nos para fora de nós a fim de que nos vejamos (não nos vejamos!), tal um espelho, a especular-nos sem, todavia, confessar-

⁶ *Ibid.*, p. 221.

⁷ *Idem.* “Autobiografia literária”. *Ibid.*, p. 116.

⁸ *Idem.* “Escritos da vida”. *Ibid.*, p. 193.

nos. A enganar-nos, portanto, mediante a suposta reflexão, a refração em toda via de resposta, na deformidade imagética, côncava, convexa, concavexa, fiel apenas ao arranque, à traição do eu, do encontro com ele, na direção de (um) mim, de um falar de mim... sem mim, comigo? Em desencontro, o eco daquele “já me perdi”. Talvez, por isso, em outro momento, o poeta, ou melhor, a voz antes e para além da voz do poeta, no poema, menos poema do que aforisma, flagramos, flagrados: “Esqueço-me de mim não como quem se vingava: mas como quem, em vigília, se afirma”⁹. Cada corpo se esquece, desfalece, se abandona para unir-se ao outro. Ao próximo e ao distante: o que, verdadeiramente, o afirma – como erro, como errância: do avô, do pai, do Alberto (do) Pucheu (do) Neto. Assim, neste esquecimento, o corpo da página-palavra pode florescer em voz, anônima e heteronímica, a um só tempo. Até que, nascida, vívida, morra nos *braçosjardins* de... quem? De quem com ela, agora, terá morrido para nascer – em outro corpo, outra voz – nos *jardinsbraços* de uma nova página. Regar qual? Ainda não escrita. Já escrita, sim, ora, pois, como possibilidade. Anúncio, prenúncio, porque, proclamado o não-escrito, sem querer, querendo, ele nos quis, adiantadamente se fez escrever e florir. Proclamou-se, sem passado nem futuro, apenas presença e ausência, na condição de

uma voz
 [que]transfigura
 o corpo
 até que ele
 se torne
 a incorporação
 imprópria
 de uma voz

a incorporação
 imprópria
 de uma voz
 encorpada¹⁰

⁹ *Id.*, “Escritos da íntima estranheza”. *Ibid.*, p. 177

¹⁰ *Id.* “Performance para um corpo concentrado em sua voz”. *Ibid.*, p. 234.

Não somos nós, portanto (quem somos nós, no entanto?), que livramos a voz do *poemaumcorpo*, da voz do *poetaoutrocorpo*. Ambas livram-se de sua propriedade, de maneira que, no impróprio, mais se revelem propriamente; ou seja, de maneira que, em meio a isto que resiste à figuração, ao contorno, à presença, ao sentido, isto que é próprio ao ímpeto de ser se perpetue: o vir-a-ser, a partir de...

É sempre um outro que escreve por mim, inumano, ao qual me afinco. Pouco importam os leitores e eu mesmo – entregue ao desatino dos arranjos. Apenas por uma ambição cosmogônica as palavras necessitam de nós.¹¹

O poeta Alberto Pucheu (sim, ele mesmo! será?) nos convoca a esta experiência do deslizamento do corpo nas alteridades (inclusive, da palavra), de seu despertencimento a um íntimo-privado, da anulação de qualquer subjetividade interiormente centrada, em nome da *vivência das e convivência com as* zonas de fronteira, tão públicas, abertas, devassáveis, quanto cativas, cerradas, quase imperceptíveis, tal como a “voz que, quietamente, vozeia”, porquanto ínterim, hiato em que o eu se esboça sob-sobre interfaces, na porosidade e permeabilidade das dermes a partir das quais pode perseverar rascunho-rasura de outra rasura-rascunho de exterioridade a atravessar – o que não é mais, nunca foi – um interior, contaminando-o *ad infinitum* daquela “força fugidia” a qual outrora, antes, e ainda agora, durante, o impeliu a vazar... O *qué?*

o íntimo do corpo
na *extimidade* de uma voz¹²

A voz a partir da qual fala-ouve a voz do poeta desfeito-refeito na voz do poema é esta sem boca nem lábios. Nem línguas. Sem corda vocal nem laringe, nem traquéia. Sem pulmão. Nem diafragma. Ausente de ar. Ausente. Para que tudo esteja. Presente. Para que tudo seja. A voz mais presente. Para que tudo.

¹¹ *Id.* “Admirário”. *Ibid.*, p. 97.

¹² *Id.* “Performance para um corpo concentrado em sua voz”. *Ibid.*, p. 227.

Apesar de solitária, aberta a múltiplas freqüentações;
 Apesar de aberta a múltiplas freqüentações, solitária – a voz que
 me atravessa.¹³

Esta solidão que se pesa na palavra poética não parece dizer respeito àquela em que o sujeito, ausente de outro(s), vê-se somente consigo mesmo, apartado da possibilidade da vida em conjunto. A solidão de quem se declara aberto a múltiplas freqüentações compreende a irremediável condição a que o homem se destina enquanto, habitante da linguagem, do pensamento, da *ek-sistence* em sentido lato, se vê de nada apartado, senão da viabilidade de uma vida realmente solitária. De um estar em si que o permita ser simplesmente, estanque de tudo o que há. De um ser, portanto, sem experiência de um vir-a-ser/não-ser. Sem história, sem destinação. Sem angústia, sem alegria, porque, isento desta vertigem retornante, desta morte consciente e perceptível em vida, não sofre a busca por um sentido: não sofre, não busca... Trata-se, enfim, da solidão de quem está só-sempre *sendo* sem esgotar-se num *sido*, num dado, num doado, e pronto, e ponto final, na proximidade não mais das coisas como coisas nem dos outros enquanto outros, mas na proximidade da solidão que traz consigo aquela força primigênia que, como solidão, não nos isola, mas nos lança ao encontro com o escape – o jamais-pronto, o sem-ponto final – de todo ser do sujeito.

por entre os dedos
 escapa
 a própria mão
 (e os dedos).

por entre a mão
 escapa
 o próprio braço
 (e a mão).

por entre o braço
 escapa

¹³ *Id.* “Admirário”. *Ibid.*, p. 97.

o próprio corpo
(e o braço).

por entre o corpo
escapa
o próprio ar
(e o corpo).

por entre o ar
escapa
o próprio céu
(e o ar).

por entre o céu
escapa
a própria mão
(e os dedos).¹⁴

Note-se que o escape de tudo remonta à desfiguração que a tudo permite figurar e se configurar ciclicamente. Tal esvair assume, no lugar de uma previsível negatividade, uma positividade enquanto alimentador e retroalimentador das aparições e contornos. Uma evasão dos corpos que, antes de implicar a falta, a sua negação, sugere o seu excesso, a sua vazão – da saturação ao transbordamento e, de novo, desse transbordar às bordas, à firmação de algum lugar. Mais uma vez, nos ecos silenciosos da voz dentro da voz do poeta, um corpo a esquecer-se de si não como quem se vinga, mas como quem, em verdade, se afirma.

Reescrevendo o que outrora questionamos, esta solidão que se pesa na palavra poética transbordada e rebordada parece finalmente dizer respeito àquela em que o sujeito, ausente de si mesmo, vê-se somente com os outros, saturados pelos outros, através dos outros, sempre como um outro: um verbo, mais do que um substantivo. Ele sente falta de si – de (um) si mesmo como companhia! Ele se escapa, de tanto que excede. Ele não se encapa, não recebe uma capa, uma rede de proteção, segura, impermeável. Sozinho como a solidão de um deserto, sequioso e sem margens, transpassado de sol e pela orgia das areias, na qual cada grão desvanece na amplidão

¹⁴ *Id.*, “por entre os dedos”. *Ibid.*, p. 22.

da cópula de todos – ali onde o todo também se adia quando impossível prever ver rever um *último* grão.

Na permanente conjuntura e desaparecimento do corpo, tal o sorrateiro ou abrupto transmutar das dunas ao vento, na mutabilidade e efemeridade da granulação que (não) se é, tamanha inconsistência o priva de dizer a si próprio: *estou só. Comigo. Definitivamente, eu sou. Eu sou de-fi-ni-ti-va-men-te*. Uma duna intacta. Relegado, ainda, este corpo, à obrigatoriedade deste *dizer*. E *ouvir*. De definitivamente ter que dizer e ouvir, na medida em que, primeiro, é o dizerouvir que o têm, neste imperativo de sentir a vida como um sentir, um sentido, muitos, e, logo, como um corpo, tantos. Tanta voz. Na impossibilidade do pleno silêncio que já não chama por ela. O (não?) sujeito, aberto a múltiplas freqüentações, está só porque a sós com (o) nada, com o silêncio-abertura para a sua vida como escuta-fala: diálogo, incompletude. Sempre penetrando, penetrado, invadindo, evadindo e sendo invadido, a experiência do sozinho só é possível porque, a um só tempo, impossível uma vida isolada. Sem descanso, enquanto vivo, para o puro estar em si, em repouso, *saber-se só* diz, neste paradoxo, não se saber: seguir imensamente povoado, despovoando-se. Assim despovoamos, se despovoam Alberto, Pucheu, Neto, no sentido de que, sem nome nem sobrenome, venha vozear o (que é) sobnome, tal um... codinome. Que tal?

Curiosamente, e povoado (ele se despovoa para povoar-se...) por uma das vozes muitas da voz de Fernando Pessoa, o vozerio poético de Alberto Pucheu traz como epígrafe de um dos seus livros, *Ecometria do silêncio*, a voz da voz de outro Alberto:

Ser poeta não é uma ambição
É a minha maneira de estar sozinho.¹⁵

Justamente porque ao poeta cabe realizar a *ecometria do silêncio*, isto é, porque à poesia cabe ser, na medida da palavra, na medida que é a palavra, nos metros do verso, o eco do silêncio; a ela, à poesia, também cabe a solidão de quem,

¹⁵ CAEIRO, Alberto *apud* PUCHEU, Aberto. “Ecometria do silêncio”. *Ibid.*, p. 74.

para que possa criar, precisa estar a sós com a possibilidade da criação. Estar a sós com o que não há, com este ainda-não realizado e corporificado, significa, a rigor, encontrar-se *sozinho* e, nos termos do pensamento que esboçamos, desencontrar-se, *aberto* – a múltiplas freqüentações. Uma vez que, no dizer do dito (e do não-dito, do interdito) de Alberto Caeiro, *ser poeta* é uma maneira de experimentar a solidão, arriscaríamos que esta, tal a poesia, seja a instancia possível de uma *ecometria do silêncio*. Ou ainda: que a poesia consista na experiência máxima de solidão, porquanto dela depende para viver aquela comunhão que lhe é igualmente característica e através da qual a vida, na palavra, se expande e se intensifica. Transfigura-se.

Não à toa, Alberto Caeiro insinua-se um poeta de não-intimidades, de uma *extimidade* com a natureza (para usar um termo da voz da voz do outro Alberto, o Pucheu) e que, sobretudo, vê essa natureza tão-somente como *extimidade*, afundamentalidade, desessencialismo, onde o mais fundo *está nas e são as* superfícies:

Porque me falta a simplicidade divina
De ser todo só o meu exterior.¹⁶

.....

Porque sei que compreendo a Natureza por fora;
E não a compreendo por dentro
Porque a Natureza não tem dentro;
Senão, não era Natureza.¹⁷

Uma natureza sem dentro diria o mesmo que uma natureza desalmada? Na poesia de Alberto Caeiro, e também na de Alberto Pucheu, o corpo não se explica a partir da antonímia viciada com alma, intelecto, espírito. Não há a forma determinada por um conteúdo prévio, essencial. Não comparece o imutável e permanente anímico a reger o corpóreo, o carnal mutante e perecível. Não existe uma essência a subjazer as aparências.

¹⁶ CAEIRO, Alberto. “O guardador de rebanhos”. Em: *Fernando Pessoa – Obra poética em um volume*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1974, p. 214.

¹⁷ *Ibid.*, p. 219.

Há em cada cousa aquilo que ela é que a anima.¹⁸

Aprendendo-se, mediante epígrafe, com a poesia de seu xará, Alberto Pucheu nos possibilita também aprender a voz de sua voz pelo mesmo caminho. O verso de Caeiro citado permite uma compreensão de *alma encarnada*, isto é, de uma alma que não consiste em um acréscimo à carne, mas, sim, denomina a sua própria vitalidade, ânima, ânimo, disposição. Ainda que, na citação, se possa suspeitar de um profundo, de um íntimo, de um atrás da coisa, em nenhum momento se evocam as dimensões de dentro e fora para a compreensão do que, na coisa, a anima. O que anima algo pode estar em sua pele, em sua casca, em sua superfície a qual, por sua vez, não necessariamente pressupõe um abaixo e um acima dela. Não existe a coisa e aquilo a que se lhe soma, uma outra coisa, a alma, a torná-la isso que é. Esta, “a simplicidade divina”: *A coisa é o que a anima*, enquanto *animar, dar alma* disser, no corpo, pelo corpo, o movimento que se move a si mesmo a partir de si mesmo: o seu ininterrupto fazer-se e tornar-se. A corporeidade do corpo. O corpo *vozeando* – isto é, a divinização do corpo.

Os pares sujeito-objeto, interioridade-exterioridade, dentro-fora são artifícios representativos humanos, mas não condições ontológicas da natureza e, logo, do homem. Ontologicamente, o homem não está condicionado, senão ao próprio “-” dessas parselhas, não como terceira margem, e, sim, como a (ainda-não) margem primeira. Em verdade, na voz da voz de Caeiro, “a realidade não precisa de”¹⁹ nós; “ser real quer dizer não estar dentro de”²⁰ nós. Nessa pista, na pista da voz de uma voz (aquela sem dentro nem fora, em todo lugar, de lugar nenhum, da “simplicidade divina”), Alberto Pucheu comparece, na poesia (brasileira?), como o intérprete da Natureza tal como o seu xará, só que de modo mais precisamente impreciso: intérprete daquilo que o interpenetra (“o que só uma voz / alienígena /

¹⁸ *Ibid.*, p. 245.

¹⁹ *Ibid.*, p. 236.

²⁰ *Ibid.*, p. 241.

inumanizadora /// o que só uma voz / com sua oblíqua / audibilidade pressionante”²¹), ou seja, daquilo que rompe com todo antropocentrismo da modernidade (falar em modernidade já não seria um antropocentrismo?), com todo o narcisismo da consciência e da intencionalidade subjetiva, em favor de certa submissão a uma força mais avassaladora e mais imponderavelmente íntima: o alheio, o estranho. Ouvimos da boca das palavras que abduzem a esgarçada boca do poeta: “Nenhuma intimidade que não seja com o estranhamento”²².

O deslocamento deste *centro* antropomórfico rumo às periferias em que “não há cabeça nem lugar para o que passa”²³ convoca o poeta a um expatriamento, ao exílio na infixidez, no irrepouso, a proliferar-se, inclusive, na fala que aproxima e confunde poetas de pátrias distintas (brasileira, portuguesa), ainda que se valham da mesma língua. Pucheu e Caeiro se valem de uma mesma língua: a da voz da voz, da voz antes da voz que, quietamente, vozeia. Falam esta mesma língua: a da poesia. Da “simplicidade divina”. Se aqui designamos os corpos mais verbos do que substantivos, o sentido das adjetivações também se perde – brasileiro? português? – no despertencimento dos eus a si próprios, na acidentalidade de suas insubstâncias, rendidas ao acaso das vozes várias e assinaturas tantas que se inscrevem nas linhas da pele, das vísceras, da cidade. Se os gregos – e Caeiro, (não mais) português, é genuinamente grego (é, portanto e tautologicamente, genuinamente *genuíno*), escreveram sua *Peri physeos*, Alberto Pucheu intenta sua *Peri poleos*. Ele dá um passo para trás a fim de manter-se com o que, está no tempo, sempre à frente; alheia-se à teoria tradicional, moderna, hegeliana, de lirismo, para, na descronologia do contemporâneo, sê-lo mais efetivamente, mais moderno quando resgatado por uma grega (porque não cronológica, nem interiorizante) experiência da poesia. Esta, no lugar de uma expressão de um mundo pessoal, fechado, circunscrito e onde as circunstâncias exteriores lhe servem apenas de um pretexto para o extravasamento, culmina agora no inverso. A dimensão interior, iminente de extravasamento, é que

²¹ PUCHEU, Alberto. “Performance para um corpo concentrado em sua voz”. *Op. cit.*, p. 220.

²² *Id.* “Admirário”. *Ibid.*, p. 98.

²³ *Id.* “Já que não há cabeça nem lugar para o que passa (tudo na vida é passatempo)”. *Ibid.*, p. 139; 141.

se faz pretexto, artifício retórico para a expressão, sim, de um mundo impresso em pessoa, mas primordialmente transpessoal, aberto, impossível de ser circunscrito e prontamente humanizado, e, por isso, justamente poético. O poeta Alberto Pucheu se perde para ganhar o que também nos levará a perda de nós mesmos, de nosso corpo, quando a voz, por ele, o ganhar, o levar, por sua vez, à perda, já que tudo sai pela boca de tudo não para rigorosamente sumir e, sim, vigorosamente se assumir:

Pela primeira vez, uma perna quer sair por minha boca, espremida.
Um braço quer sair por minha boca. E o que ainda há de genitália,
e o que ainda há de intestino, e o que ainda... Quer sair por minha
boca. Uma parede, uma hélice, um vidro de janela querem sair por
minha boca. Um carro acelerado, um pedaço de mar, um fuzil. Sob
o testemunho pânico de alguns, uma desordem no corpo e nas
coisas, uma fronteira desguarnecida entre a pessoa e a cidade.²⁴

Enquanto o guardador de rebanhos é aquele que se declara “um animal humano que a Natureza produziu”²⁵, Alberto Pucheu é o sujeito que se autonega não mediante, simplesmente, a criatura telúrica que é e graças à qual pode, inclusive, pensar-se como tal (como sujeito, criador e cultura). Alberto Pucheu se faz, sobretudo, um animal humano – um *rinoceronte* pensante (para citar a fauna de sua predileção) – que a *Cidade* produziu. Esta natureza decomposta e recomposta pelo asfalto das calçadas e ruas motiva-o a ser, com ela, como ela, uma natureza decompondo-se, recompondo-se pelos andaimes dos prédios e seus vergalhões; pelos sinais de trânsito e apitos de guarda; pelos transeuntes, carros e buzinas.

Entreguei o corpo aos abalos da cidade.
Mastigo seus vergalhões, o sabor perdido
do torrão ancestral. [...] ²⁶

Os pés descalços, a sola
engrossada por caminhos andarilhos, o dorso aderindo
ao jeito do asfalto e das calçadas, o corpo manuseado
pela rebelião sísmica e descontínua da cidade.²⁷

²⁴ *Id.* “A Fronteira Desguarnecida”. *Ibid.*, p. 53.

²⁵ CAEIRO, Alberto. *Op. cit.*

²⁶ PUCHEU, Alberto. “Poema para carregar no bolso”. *Ibid.*, p. 79.

²⁷ *Ibid.*

No limite com a prosa, na descontinuidade métrica e rítmica dos versos, dos quase não mais versos, o corpo da poesia estende-se ao da cidade fragmentária e devoradora de tudo o que se lhe transpassa. São pelo menos três os corpos ou as vozes que se corporificam e mutuamente se atravessam no ofício poético a que se presta a voz da voz de Alberto Pucheu: o do poeta, conforme as passagens transcritas evidenciam; o da cidade (consoante uma “balbúrdia *nos ouvidos* da cidade, / a paisagem *nas pernas* dos caminhos”²⁸); e o do poema (“Impressionante força a da *mandíbula* com que o livro, de estalo, / abocanha o escritor e quem o lê”²⁹). O movimento que concede ouvidos e pernas à cidade, assim como uma mandíbula ao livro é simultâneo àquele através do qual “uma parede, uma hélice, um vidro de janela querem sair pela boca. Um carro acelerado, um pedaço de mar, um fuzil”, de maneira que, melhor do que a noção de corpo encetado em uma e por uma exterioridade, se insinue uma relação de inclusão recíproca entre a carne de si e a supostamente fora-de-si. Em outras palavras, trata-se da experiência da “fronteira desguarnecida” que, se em uma primeira instância se inscreveu no entre-corpos da cidade e do homem, na trajetória poética de Alberto Pucheu culmina no entre-corpos, inclusive, e sobretudo, do homem-poema e da cidade-poema; no entre-corpos do poema e da prosa: “Desalgemar o poético do poema, do que se convencionou chamar de poema; deixá-lo fugidio pela cidade, perigoso, arrastando o que lhe aparece pela frente. Desalmá-lo, desindividualizá-lo; pantificá-lo, como convém”³⁰. Na epidemia desses sintomas desindividualizantes, desalmalizantes (agora no sentido de alma como essência do corpo), o *corpus* da poesia sofre tal abalo, que ela termina – ou começa – por narrar o seu próprio desmantelamento, isto é, narrar a sua própria narratividade, tornando-se o pensamento de si própria que, não se bastando com a imagética característica de toda poemática, tende ao conceitual da filosofia mais apegada aos desapareços do eu, do corpo e das subjetividades. Do verso à

²⁸ *Id.* “Codicilo”. *Ibid.*, p. 93.

²⁹ *Id.* “Admirário”. *Ibid.*, p. 98.

³⁰ *Id.* “Escritos da sintaxe do trânsito”. *Ibid.*, p. 190.

prosa, da prosa poética ao poema em prosa, da poesia à filosofia, da filosofia ao fragmentário do aforisma, e vice-versa, ou, simplesmente, na “fronteira desguarnecida” de tudo isso, a escrita arrisca-se às corridas de mão-dupla e contramão, aos seus congestionamentos no trânsito em que não há placas nem radares a coibir direções e cobrar multas a quem passa, agora intransitivamente, pelo gesto de passar. A tentativa de fugir a um gênero atende àquela mesma “força fugidia”, misteriosa “voz que, quietamente, vozeia”, a arrancar os corpos, humanos, inumanos, para além de suas circunscrições, impedindo que paralisem, ou seja, que se tipifiquem, se generalizem – se designem sob a forma de *gêneros*:

Havia elogiado um escritor, em uma mesa de bar. Alguém me disse:
*Mas ele não é poeta, é prosador. De um destes gêneros
 inclassificáveis. Ao que retruquei: Acho esse papo de gêneros uma
 grande balela. Além do mais, se inclassificável, é poesia.*³¹

O percurso pelos (des)caminhos do inclassificável e do tudo-em-suspenso conspira a favor de um entendimento supra-literário da poesia, inscrevendo-a na dinâmica cotidiana, teoricamente banal das ruas e suas encruzilhadas, haja vista que o deslizamento, a ambigüidade e a feição indecível das passagens e passantes atestam o fenômeno poético por excelência, o extraordinário como regra e não como exceção nas (con)vivências, e que a literatura desencadeia mas, antes, foi-é por ele desencadeada. O ápice do literário há que ser o que extrapola o literário. O clímax da literatura há que ser sua absoluta fidelidade a si mesma, ou seja, sua traição: o abandono do que constrói-habita, a construção-habitação de infinitos abandonos. Em nome do que já não é literatura, do que trai a letra, a língua, à semelhança da voz que trai a do poema sempre fiel a ela, porque a chamar o que o chama. Em nome da voz da voz. Em nome do anônimo. Do princípio do nome, do princípio da voz: o fim de toda literatura. Rumo ao máximo: de vida. Rumo ao máximo: vida. Não *uma* vida, nem *a* vida; não o cumprimento de uma vida ou da vida a partir de artigos que a definem e indefinem. Trata-se do que na vida ou em uma vida *é vida*, do que precede

³¹ *Id.* “Admirário”. *Ibid.*, p. 100.

esta ou aquela vida. Que as arremessa. Esta vida, sem lócus de chegada ou partida. Esta vida, sem nome, nem sobrenome, que, sob os nomes, quietamente vozeia, compreendida, tal o homem, tal a cidade, tal o poema, segundo o dicionário dos corpos: “Vida, uma musculatura na tensão constante entre contração e relaxamento, uma peristalse, um puro movimento”³². Vida que não é imanente a corpo algum, senão imanente a si mesma: movimento imanente ao movimento. Os corpos, sim, é que estão na vida, imanentes à imanência. Nesta tensão e constância, entre relaxamento e contração. Conforme o ensaio “Poesia, para que serve?”, a isto serviria o poético:

Criando, no nosso, outros corpos, a poesia torna possível vivenciar vida e, tornando vida vivível, a poesia torna vida real. Realizando vida, a poesia intensifica suas forças para que elas possam nos afetar, para que elas possam nos transformar em vida, para que elas possam aniquilar nossos nomes próprios de modo que as intensidades de vida nos atravessem e risquem, em nós, seus novos nomes, inapreensíveis sem a poesia, sem ela, inaudíveis, sem ela, inteiramente afônicos.³³

Por esse motivo, para que vida (e não uma vida ou a vida) se torne vivível; para que vida (e não a vida ou uma vida) se realize, fazemos fronteira com uma poética que aposta nas fronteiras, na indiscernibilidade como o contato com o próprio contato, o próprio contactar-se das coisas, das intensidades de vida (e não, mais uma vez, da vida ou de uma vida); com o abrir-se dos corpos à sua própria abertura:

A paisagem deposita uma árvore no silêncio
do meu corpo, entre a pleura e o baço,
um gavião voa pelo intestino que se alarga
à sua passagem, uma cabra ruma meu coração
vibrante como capim ao vento, nuvens
se apropriam de meu cérebro, vagam
em minha cabeça, intrometem-se pelo tórax,

³² P. 197.

³³ *Id.* “Poesia, para que serve?”. *Pelo colorido, para além do cinzento: a literatura e seus entornos interventivos*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2007, p. 220.

pela pélvis, pelos pés, pelo ar, um peixe
 escorrega com a gástrula, aproveitando espaços. Que alí-
 vio me abrir!³⁴

Neste movimento que não se faz apenas de saída pelo corpo humano, mas de entrada nele, a bipolaridade humano e inumano, entrada e saída, mais uma vez perde o sentido na instância da “simplicidade divina” em que já não interessa identificar e mensurar o lugar – deus, homem, natureza, cidade – em que principia e se encerram as movências, os deslocamentos, mas salientar o que, sem-fim nem início, se nomeia com um puro-durante em que o tempo, também isento da bipolaridade *antes* e *depois*, igualmente se faz íterim no íterim dos corpos. O aceno deste implícito de vida imanente a vida, imanente à imanência, que se antecipa às figurações e, portanto, às dimensões espaciais e temporais (o aceno desta voz antes da voz; da voz que, se voz, inaugura corpo), responde, em Alberto Pucheu, à pergunta “Poesia – para que serve?”, daquele ensaio em que também ouvimos:

A poesia fabrica um implícito de vida em nossos corpos, fabrica um corpo implícito em que cada um de nossos corpos explícitos, fabrica um corpo intensivo em cada um de nossos corpos extensivos, um corpo invisível em cada um de nossos corpos visíveis, tornando-nos, assim, vida. (...) O que conta, portanto, não são os termos – poesia-corpo-vida: o que conta é apenas a encruzilhada, inescapável, a indiscernibilidade experimentada, inadiável.³⁵

Também segundo a motivação da encruzilhada pode-se compreender o apelo à e da cidade na poesia de Pucheu. Se, por um lado, a localização cronológica do poeta, situado nos colapsos urbanos de um entre-séculos XX e XXI, nos permite conformar sua poesia a uma contemporaneidade, por outro a cidade persiste, mítica e independentemente da época e do *chronos*, como imagem do trânsito e da inauguração das esquinas, dos encontros de caminhos, dos cruzamentos de que toda abertura de caminhos (e de épocas) depende. É a partir do espanto *frente às* e *dentro*

³⁴ *Id.* “A 1600 metros”. *Op. cit.*, p. 80; 81.

³⁵ *Op. cit.*, p. 220.

das aberturas que a poesia se promete e se cumpre como um caminho e caminhada. De uma abertura rumo à outra, o poético parece um mínimo de lugar no sem-lugar do que se abriu, se abre ao máximo. Um mínimo de fecho, de fechadura, de chave, de porta para uma casa incrivelmente sem paredes, nem vigas, nem tijolos, nem telhas, nem telhados. De outra maneira: aquele corpo emergente do entre-corpos; o que, aberto, ainda não-corpo, deixa-se, por instantes, corporalmente se apreender para, novamente, imediatamente, concomitantemente, ceder ao não-mais, à abertura iminente do vazar e da distinção: “Começar a escrever com o que sobrar deste corpo e desta mente / desaparecidos³⁶ diz o chamado a que nos obriga a chama da poesia.

Por isso, a sós com autoria alguma, sozinhos nesse vozerio sem nome (porque dos nomes todos), somos – e não – apenas este corpo que se reivindica na página, à pagina, *uma* página, de modo que fortuna crítica alguma, teórico algum, sumariamente se cite, se transcreva e nos afortune, como autoridade capaz de dar capital para o que é preciso dizer (pagar, debitar, creditar, investir) acerca desta voz que autoriza todas as transações; desta voz-solidão, porque aberta às múltiplas freqüentações do que lemos, ouvimos, metabolizamos nas vísceras-memórias do corpo, a ponto de que cada uma dessas aspas, sinalizadoras de palavras não vozeadas por nós perca o sentido e se esvaia. Aqui nos tornamos a passagem dessas passagens. Reescrevamos, releiamos cada parágrafo e, livres das aspas, dos travessões e dos demasiados dois pontos inauguradores de apostos superpostos uns aos outros, seremos a paráfrase involuntária do que perdeu seus lugares de origem e destino.

Neste sentido, a poesia é contemporaneidade não apenas porque se submete aos influxos de uma possível *morte do autor*, da *crise do sujeito moderno*, das *identidades*, do império dos *significantes sobre os significados*, do *intertextual* e *hipertextual*, do *tudo o que é sólido se desmancha no ar*, dos *amores líquidos*, do *capital volátil*, da *sociedade do descarté*, do *pós-moderno*, do *hipermoderno*, da *modernidade tardia*, do crescimento vertiginoso das cidades, da rede globalizante e transnacional de relações, das hibridizações culturais, entre outras citações e termos

³⁶ *Op. cit.*, p. 98.

agora órfãos de seus autores, de seus teóricos, uma vez tornados parte de quem, pensando dessas vozes apropriar-se, foi por elas, antecipadamente, apropriado. Quando por contemporâneo se entende o que participa de uma mesma temporalidade (isto que, para além do passado e do futuro, ou na coincidência de ambos, é sempre um agora infinito, uma permanência e atualidade), à poesia se conforma à cronologia das épocas e as deforma porque, primordialmente, as coloca e se coloca fora do tempo (e dos corpos-autores, autorizada pelo mesmo silêncio-voz que os autoriza), na ausência e como ausência de toda e para toda presença, a fim de que o vir do instante seja vivido e, logo, se efetive a experiência do princípio – a experiência da poesia em si, a experiência da criação. A *criação* da experiência. A experiência da experiência. Colocar-se fora do tempo ou do espaço pareceria um contra-senso para quem está vivo, no tempo, no espaço, como tempo-espaço, se não nos recordássemos de que a morte não constitui momento derradeiro do corpo, mas instância príncipe, vertigem pré-consciente e coexistente à nossa vitalidade. Se não se compreende a poesia, senão a vivendo, também não compreendemos vida, senão morrendo. É morrendo em vida, para a vida, que vida se vive e poesia (não) se compreende. E não necessariamente como lamentação, alienação, escapismo a esta realidade que escapa. Consoante aqui se sugeriu, o escape dos corpos e da vida, para além da negatividade, é a condição de sua afirmação, potencialização, fortificação. A arte, menos um anestésico do que um energético, sempre este *a mais*:

Se, em seu caminho vital e progressivo, a poesia acaba por nos desguarnecer, por nos permeabilizar, por nos desnomear, por nos eliminar, por nos obrigar a uma certa solidão perigosa e temerária, por criar em nós uma difusão de linhas, por nos decompor, por nos esfumar, por nos apagar, por apresentar lacunas em nós, por nos desfigurar totalmente... não nos enganemos: a poesia não tem compromisso com a morte. Se, às vezes, a poesia mostra o que é pior do que a morte, é tão somente em nome de mais vida.³⁷

Quando olhamos para o nosso próprio desmaio e arrepiamo-nos no e com o micro-instante em que despertamos, somos sempre o bebê, de novo, a criança, a

³⁷ *Op. cit.*, p. 222.

chorar, a vir à luz, a sofrer o parto, a começar a morrer desde que nasce, a viver a vez primeira que a tudo estranha e, nessa íntima estranheza, a pegar o que foi pego (o seu estar-pegado) pela poesia, pelo diálogo do espanto, de que, até a (im)possível adulez, se ocupa:

Para suportar o tranco do poético, temos de nos exercitar, praticar as musculaturas dos nervos, os alongamentos das percepções, os pulmões do pensamento. Para suportar o tranco do poético, é preciso que, de alguma maneira, nosso corpo descubra uma maleabilidade, permitindo as potências da poesia criarem para nós um novo corpo, mais condizente com elas, um novo corpo que se deixe ser trabalhado por elas como uma matéria pelas mãos artesãs dessa poesiavida.³⁸

Nesses termos, a aprendizagem da poesia não passaria apenas pelo exercício das musculaturas do verbo, da palavra, mas, a um só tempo, pela prática de musculação de vida, nos ditames do corpo (“poesiavida”) à procura de seu tônus e hipertrofia. Como enzimas catalisadoras de sínteses protéicas nos músculos, ou como aminoácidos essenciais para essas moléculas construtoras de vida, se fazem contemporâneos a Alberto Pucheu, outros Albertos, como Caeiro, e os gregos, a muitos anos antes de Cristo, e a muitos anos depois, e o não-ano que concedeu a invenção de cada um deles. Contemporânea a Pucheu, anabolizando seus músculos de “poesiavida”, a fala dos transeuntes, saturada de endorfina; a fala de aqui a alguns minutos ou segundos, na qual o poético se flagra prosaicamente rotineiro e cidadão: “Habitualmente, compreende-se o prosaico como o contrário do poético. O contrário do poético, entretanto, é o próprio poético, quando, previamente estabelecido, mesmo cansado, quer se reproduzir”³⁹. Nessa propagação incontrolável do poético; nesta afirmação de uma dessacralizada enxurrada de ecos vindos de todos os lados do tempo e do espaço, capazes de compor o arranjo lírico de que se faz isto a que chamamos, equivocadamente, *eu*, nega-se tanto o gênio-poeta quanto o deus

³⁸ *Ibid.*, p. 221.

³⁹ *Id.* “Escritos da íntima estranheza”. *Op. cit.*, p. 179.

transcendente que fala através dele. Em Pucheu, toda gente comum é incomum. É poeta. Todo poeta incomum é comum, em comum. É (como a) gente.

Especialmente no livro *A Vida é assim*, a voz lírica se revela nitidamente esse arranjo, seja, por exemplo, “para mensagens eletrônicas recebidas”⁴⁰, seja “para conversas transeuntes”⁴¹, “para sala de conversas”⁴² ou quando, em apêndice, o poeta se despossui para encarnar uma “tradução livre para um poema inexistente de Ly Hejinian”⁴³. Essas inspirações e transpirações perpassam toda a obra e não raro olham para si mesmas em momentos de grande beleza, como este, de *Escritos da indiscernibilidade*:

Na capa de um livro, meu nome é uma assinatura de vida, um substantivo próprio de sua intensidade, algumas vozes reunidas ou em debandada, umas palavras da invenção do que vive, indiferenciado, pelo turbilhão tranqüilizado e pela tranqüilidade excitada de meu corpo – corpo-cidade, cidade-vida.⁴⁴

Se, em algum canto destas páginas, conseguimos nos deixar para que vida se deixasse assinar na capa de cada palavra, teremos alcançado a performance de uma voz concentrada em seu corpo. À semelhança de Alberto Pucheu, não se quer aqui, não se quis, *além de* crítica, fazer poesia. Não se querendo, *além de* poeta, um crítico, Pucheu espera que todo *além de* designe o poético *per se*. Este, o seu ponto *crítico*. Sempre na condição de uma “voz antes da voz”, a fronteira entre crítica e poesia finalmente se desguarnece ou poderia se desguarnecer:

... seria preciso a transformação do leitor-crítico em leitor-criador ou escritor-intensivo que buscasse janelas por onde sair do texto, elevando sua carga suplementar a tal nível que, mantendo ou não o foco no texto abordado, borrar-se cada vez mais o que antes era considerado como discurso primeiro, ou seja, ainda que falando sobre um outro, falasse, sobretudo, por sobre um outro. Contrariamente ao leitor-crítico-interpretativo, o teórico escritor

⁴⁰ *Id.* “Arranjos para mensagens eletrônicas recebidas por mim”. *Ibid.*, p. 125.

⁴¹ *Id.* “Arranjos para conversas transeuntes”. *Ibid.*, p. 127.

⁴² *Id.* “Arranjo para sala de conversas”. *Ibid.*, p. 131.

⁴³ *Id.* “Tradução livre para um poema inexistente de Ly Hejinian”. *Ibid.*, p. 135.

⁴⁴ *Id.* “Escritos da vida”. *Ibid.*, p. 202.

não deseja a representação de um texto que o torna segundo, mas, por um elogio do esquecimento, sua metamorfose em uma nova escrita inventiva, por si só instauradora, que, superando os impulsos secundários, sabe que uma recriação efetiva é criação original, que interpretar não é manifestar um sentido prévio em uma linguagem transparente, mas introduzir um original, um sobre-sentido, um sobrescrito. Ao invés de abandono, esta aparente traição é fidelidade maior – amor. Assim, o crítico passa de suposto analista a analisando das pulsões da obra, cujas intensidades criadoras, de sua força aberta, interpretam-no, até que ele, atravessando seus complexos, suas síndromes na escrita, descubra seu obrar também enquanto arte, primeira, emergindo imediatamente de vida.⁴⁵

De analistas a analisandos, transformamo-nos em: saímos do texto, agora, como quem entra em: segue para o:

Diafragma, pulmões, traquéia, laringe, cordas vocais, nariz, boca, língua, lábios, lastros-lacunas de mundo, ouvidos de quem? Em que lugar do corpo a voz se concentra? Em que lugar da voz, o corpo se concentra em ar, som, silêncio? Em que lugar do mundo, concentrados (descentrados?) o som, a voz, o corpo, o corpo da voz? Em que lugar do som, o timbre, a intensidade, a altura da voz em um corpo, outro, inumano, que se con(des)centra para dizer aquele, humano, o mesmo, porém não mais igual; aquele que permite-permitiu a passagem, a ressonância, a emissão ou, ao contrário, aquele que se fez passar, ressoar, emitir, permitido pela voz e/ou como voz?⁴⁶

⁴⁵ *Id.* “Pelo colorido, para além do cinzento”. *Op. cit.*, p. 16.

⁴⁶ FAGUNDES, Igor *apud* FAGUNDES, Igor. “Performance para uma voz concentrada em seu corpo”. Mimeo, 2010, p. 1.

ANAMNESE CORPOREGRAFICA:

BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido*; sobre a fragilidade dos laços humanos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998a.

_____. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998b.

_____. *Modernidade e Ambivalência*. Trad. Marcos Penchel. São Paulo: Jorge Zahar, 1999.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

CASTRO, Manuel Antônio de (org.). *A construção poética do real*. Rio de Janeiro: UFRJ/ 7Letras, 2004.

_____. *Arte: corpo, mundo e terra*. Rio de Janeiro: UFRJ/7Letras, 2009.

COLLOT, Michel. “O sujeito lírico fora-de-si”. Trad. Alberto Pucheu. Em: *Terceira Margem*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura. Rio de Janeiro: UFRJ/ 7Letras, 2004.

DELEUZE, Gilles. “A imanência: uma Vida...”. Trad. Alberto Pucheu. Em: *Terceira Margem*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura. Rio de Janeiro: UFRJ/ 7Letras, nº 11, 2004.

FAGUNDES, Igor. “Por uma poema chamado Vida: escritos inacabados para um corpo inacabável”. Dissertação de Mestrado em Ciência da Literatura (Poética). Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2008.

_____. “Performance para uma voz concentrada em seu corpo”. Rio de Janeiro, Mimeo, 2010.

GIL, José. *Metamorfoses do Corpo*, Antropos: Lisboa, 1997.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. Parte I. Petrópolis: Vozes, 1988a.

_____. *Ser e tempo*. Parte II. Petrópolis: Vozes, 1989.

_____. *A caminho da linguagem*. Petrópolis: Vozes, 1989.

LINS, Daniel; GADELLA, Sylvio (orgs.). *Nietzsche e Deleuze: o que pode o corpo?* Rio de Janeiro : Relume-Dumará, s/d.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes 1994.

_____. *O visível e o invisível*. 3ªed. Trad. Artur Gianotti e Armand Mora. São Paulo: Perspectiva, 1992

NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

PUCHEU, Alberto. *Pelo colorido, para além do cinzento; a literatura e seus entornos interventivos*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2007.

_____. *A Fronteira Desguarnecida: poesia reunida (1993-2007)*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2007, p. 53.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. *Corpos de passagem; ensaios sobre a subjetividade contemporânea*. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.