



A escala das coisas: dois poemas de Leonardo Gandolfi

Maurício Chamarelli*

Vivemos num tempo que produz arquivo em ritmo incessante e exagerado. A quantidade de informações, fotografias e textos que a cada dia entra por nossos olhos, ouvidos e memória talvez nunca tenha sido tão grande. A tal ponto que já não é surpresa nossa incapacidade de processá-los: a hipertrofia da memória vai de par hoje com a incapacidade de amalgamar qualquer experiência dela ou mesmo de ter uma relação efetiva com essas informações. Isso é visível no mais habitual dos gestos, que denuncia talvez que ninguém mais precisa se lembrar de nada: basta, com a leveza de quem põe a mão no bolso, transferir a memória para a máquina e perguntar ao Google.

O curioso aí é que a hipertrofia se inverte e o peso que poderia significar haveremos nos tornado o repositório desse passado e dessas informações se suspende na leveza com que nos separamos dele, mesmo que seja somente para mantê-lo próximo. Nesse gesto, o arquivo certamente não desaparece, e esse deslocamento que lhe imprimimos talvez não faça mais do que abrir um vão, pelo qual respiramos e podemos ter ainda alguma relação com ele.

É uma bela figuração desse gesto que vejo em um poema de Leonardo Gandolfi em que o papel de memento, de objeto no qual se inscreve o tempo e o passado, é cumprido por uma mala:

* Pós-doutorando em Estudos Literários na Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF).

Sem título, 2012

As rodinhas batendo nas pedras portuguesas mal encaixadas fazem a mala de mão que arrasto tombar ora para um lado ora para outro. A mala é verde e já viajou para Argentina França Canadá Ouro Preto. A mala agora não está abarrotada e sim pesada, isso aumenta o efeito da irregularidade das pedras portuguesas mal encaixadas pela última obra que trocou, sabe-se, as tubulações de gás no bairro. Dos quatro destinos enumerados acima só usei a mala em dois, Argentina Ouro Preto. Nos outros quem a utilizou foi a outra dona da mala aliás, ela foi aos quatro destinos a que a mala também foi. Só agora vejo, eu gostaria de ter ido também à França ao Canadá, não tanto pelos destinos tampouco pela mala e sim para ter estado mais com ela. Fizemos boas coisas juntos eu e a outra dona da mala bebíamos juntos ouvíamos música juntos dormíamos juntos e até 10 minutos atrás morávamos juntos. A mala tem mais ou menos as dimensões permitidas para uma bagagem de mão 60 cm de altura 20 de largura 30 de comprimento e é verde e agora tomba de um lado para o outro enquanto eu a arrasto ao longo da rua Pinheiro Machado Rio de Janeiro. A rua Pinheiro Machado ultimamente tem visto suas calçadas serem abertas para troca, sabe-se, das tubulações de gás no bairro. As pedras portuguesas recolocadas às pressas e portanto mal encaixadas

fazem a mala de mão verde – cinco pares de meias
três calças jeans duas bermudas dezenove cuecas
onze camisas dois livros um desodorante – tombar
ora para um lado ora para outro enquanto caminho.
As pedras portuguesas mal encaixadas fazem a mala
tombar ora para um lado ora para outro enquanto, sabe-se,
caminho na direção do ponto de táxi mais próximo.

(Gandolfi: 2015, 63-4)

A mala é o motivo. É ela quem puxa o pensamento de quem a leva pela rua. É no balanço de seu desequilíbrio entre as pedras portuguesas que se tece o fio da história. Por um lado, o silêncio do título, que se limita a justapor uma data à incapacidade de nomeá-la, desprotegendo de qualquer orientação o índice temporal que aí se dispõe. Sem nome resta, sim, o poema, mas também o acontecimento com que ele se relaciona, e ainda talvez o passado de que esse acontecimento marca a separação. A data, sem título, não data somente o poema, mas diz, talvez, tudo – na medida em que se exime de qualquer escolha, da orientação que estaria implicada pela nomeação. Essa isenção faz da data um meio inócuo, ela nomeia um tempo como se isso não concernisse o sujeito em questão. Por outro lado, a descrição central, minuciosa e longa da mala. É ela que importa, que porta dentro de si aquilo que recebe mais importância; é desde ela que surge, de modo bastante fortuito a história pessoal (“até 10 minutos atrás morávamos juntos”). Tudo se passa como se fosse a mala quem lembrasse e vida fosse aquilo que ela organiza: Argentina, França, Canadá, Ouro Preto; cinco pares de meias, três calças jeans, duas bermudas, dezenove cuecas, onze camisas, dois livros e um desodorante distribuídos de maneira desigual por 60 cm

de altura, 20 de largura e 30 de comprimento. Fazer do poema sobre a separação um poema sobre a mala parece aqui querer resguardar uma vida que aparece, desviando-a do peso dessa história, desse passado.

A mala funciona como um dispositivo de distanciamento ou sublimação da história pessoal. Quando convidado à Oficina Experimental de Poesia, no Méier, em maio de 2016, Leonardo leu esse trecho do poema em uma velocidade particularmente acelerada; quando comentei isso, ele respondeu de pronto que se tratava de uma estratégia para fugir àquilo que havia ali de excessivamente pessoal, algo como um esforço para não cair, ali, no sentimental. Na ocasião, Leonardo mencionava o mesmo desvio ou deslocamento de “si”, de um “eu” nos títulos dos livros: *Escala Richter*, *Kansas*, *A morte de Tony Bennett*. À exceção da plaquete *Minhas férias*, em todos aparece um nome outro, nome impróprio na capa do livro, substantivo próprio alheio, além daquele habitual – central, importante –: o do autor.

No poema, entretanto, o pessoal responde pela instância temporal da separação, o tempo dessa cesura ou de uma fissura na história pessoal; por sua vez, é de novo o tempo – o ritmo acelerado da leitura – que marca o procedimento do desvio. Me parece ainda que, nesse poema (e, ademais, em outros de *Escala Richter* em que essa operação se repete), o pessoal, o “eu” do qual é preciso se desviar, tem uma marca muito singular: não se trata da dicção subjetiva, dos estados de ânimo ou dos gostos pessoais; a questão tampouco é a da concretude cotidiana da pessoa. O “eu” do qual é preciso se desviar é uma *narrativa*, uma história – quer dizer: *um tempo*. Certamente, é desse tempo da história pessoal que o poema quer, ao mesmo tempo, se aproximar radicalmente, narrando-o em grande medida; de tal maneira que a resultante entre desvio e aproximação não é a de nada que pudesse se assemelhar a uma poesia objetiva, a uma linguagem

que fala sozinha consigo mesma ou de si mesma, ao poema como cena sacrificial ou de uma violência contra o eu (penso aqui, um pouco ao acaso, em algumas poéticas modernas: a figura rimbaldiana do artista como aquele que violenta seu “eu”, experimentando em si todos os venenos e cultivando verrugas em seu rosto; o apagamento do *monsieur* que fala dando iniciativa às palavras, em Mallarmé; a experimentação verbal radicalmente dessubjetivada de alguns poemas ligados à vanguarda concreta...). Em Gandolfi, não. Trata-se aqui de uma poesia fortemente lírica e bastante ligada ao eu biográfico do autor, que narra uma experiência pessoal, ao mesmo tempo, no entanto, que parece instituir uma distância que a resguarda de qualquer sentimentalismo. Gostaria de escutar nisso algo como uma distância que bloqueia qualquer adesão excessiva, patética – o que afasta marcadamente tonalidades frequentes na modernidade: de um lado, a heroica; de outro, a trágica.

Essa passagem em desvio pela história pessoal, por sua vez, faz esse trecho do poema; em um sentido forte, é propriamente essa passagem que esse trecho do poema parece “poetificar”. Isso quereria dizer que o trecho citado de “Sem título, 2012” ao mesmo tempo realiza e encena esse deslocamento, fazendo o passado-pessoal passar pelo objeto, não para desaparecer, mas talvez para abrir o vão que permite que se respire e se interpele esse tempo. O poema é assim a mala, o *memento* mesmo do afastamento, que guarda a cesura (outro divórcio) que é o ter relação com aquilo – e com o tempo – de que nos separamos.

Em relação à tão falada hipertrofia da memória em nossos tempos, o poema de Gandolfi parece inverter a relação ou radicalizar o descentramento: aqui trata-se menos de um sujeito que toma em mãos o objeto onde resguardou seu passado do que de um objeto

que parece olhar para o sujeito – como se este, antes de consultar a mala, se *consultasse* com ela –, em movimento que parece querer dar à sua própria dor uma medida de coisa, de coisa entre outras. Essa medida, essa escala das coisas é uma figura privilegiada para ler o tom de *Escala Richter*. Já desde o título, vemos vir à cena algo como um jogo de perspectivas: a escala Richter remete ao abalo sísmico que mede; mas de tal maneira, penso, que o imaginário habitual salta demasiado rapidamente para o catastrófico dos grandes terremotos, esquecendo-se, talvez, de que ali onde há escala, há sempre variação de grandeza e de medição. Ali onde há escala, há *escalas*. E há, ainda mais, uma certa transposição entre diferentes ordens de grandeza: não tanto no sentido de que um centímetro em um mapa-múndi pode equivaler a milhares de quilômetros, mas mais no sentido de que uma dor de cabeça “insuportável” pode se tornar ridícula diante de um cavalo que agoniza.

É ainda essa operação que gostaria de escutar nas muitas datas que atravessam “Insert coin”, o poema longo (poema em série ou série de poemas) que abre o livro. Mais uma vez, a data aparece aqui como uma isenção de orientação diante da história que a atravessa, como uma marca zero que, nesse poema, funciona como lugar do encontro fortuito da poesia com seus outros, espécie de mesa de cirurgia lautreamontiana ou surrealista: 19 de abril é o dia de nascimento do poeta modernista Manuel Bandeira, ao mesmo tempo que o do cantor popular brega Roberto Carlos; é também o dia em que morreram o pai do evolucionismo, Charles Darwin, e outro poeta moderno: Octavio Paz. Além disso, em 19 de abril foi tirada a célebre foto do famigerado monstro do Lago Ness. As informações enciclopédicas se encadeiam e a poesia moderna aparece aí em meio a estranhezas, como em um *salon* bizarro ou uma exposição universal.

É indexada ora ao lado do outro científico – ou, mais especificamente: ao lado de um nome próprio científico habitualmente anexado a um episódio de desestabilização do antropocentrismo; e revisitamos aqui a questão de um descentramento; ora ao lado de um produto moderno da mitomania que atravessa nossa experiência do mundo. À parte qualquer questão sobre sua veracidade, o monstro do Lago Ness é um tópos de nosso desejo de fabulação já tradicionalmente ligado aos grandes corpos aquosos como limiar do mundo cognoscível; o insólito aqui – embora isso não seja novo – é a participação da fotografia, do aparato que viria desmistificar, objetificar o mundo e facilitar a escrita da história, e que acaba funcionando como que ao contrário: fazendo nascer, parindo o enigma. A máquina fotográfica é, nesse caso, um Homero menor do século XX.

Ainda mais significativo, na mesa de cirurgia de Gandolfi, seria talvez o encontro fortuito da poesia com sua dita diluição massificada em Roberto Carlos, ou seja, na música e letra que vão do popular ao brega, passando ainda pelo hino religioso. A esse respeito, Gandolfi contava que seu pai, que não lê ou não gosta de seus poemas, adora as canções do Rei; e que sempre que o ouve, diz: “É um poeta, né?”. Assim, mais uma vez a poesia moderna parece se encontrar com seu revés antiquário em versão minoritária, uma versão diluída daquilo que a modernidade frequentemente considera como o impulso primeiro da poesia e, sobretudo, como o contexto primordial – original e superior – de sua realização. Isso porque, se a poesia não dá mais a medida da habitação da comunidade humana no mundo, como diziam Hegel e Heidegger, a cena contemporânea onde ela parece chegar mais perto disso é talvez a comoção e mobilização interna de afetos nada surpreendentes para quem já conheceu algum fã de RC. Isso me parece se dar a tal ponto que, quando descamba para

uma espécie de hino religioso, Roberto Carlos talvez não faça mais do que reencontrar uma vocação e revisitar, mais uma vez, a união primordial entre arte e religião que a modernidade se acostumou a imaginar como sua contraparte impossível ou como sua origem perdida. O mesmo deveria ser dito, por outro lado, das denúncias feitas à ditadura, onde seria preciso lembrar, sim, da ligação – que a modernidade não inveja no passado ancestral que hipostasia para si – entre religião, poesia e Estado, entre dar a medida da habitação do homem no mundo e retificar a desmedida do outro no mundo.

A ligação com o popular brega retorna quase como uma vocação na figura central e motivo do poema “Insert coin”:

No ano em que você nasceu
a comemoração de 15 anos dos Trapalhões.
Seu pai trabalhava na Casa da Moeda
e ganhou uma das 60 moedas cunhadas
especialmente para a homenagem.
Num lado o aviso da efeméride
no outro à maneira de charge
quatro efigies e uma data abaixo.
Após 12 anos, o mesmo pai, testa
em frisos, chama o garoto, feliz aniversário.
Ele mostra a data na moeda e diz
abre a mão, segura, é a da sua idade.

(Gandolfi: 2015, 12)

A cena joga, mais uma vez, com a medida da habituação do homem no mundo, nesse caso ligada à tradição familiar. A moeda é passada de pai para filho quase como um voto. Trata-se de uma

herança, uma inscrição familiar. A cena, mesmo se significativa, é dita em dicção lisa, sem altivez ou tragicidade; vem em tom menor, comandado aliás pela natureza reles da herança, ligada a um produto da cultura de massa. Por outro lado, parecem destoar as palavras terminologicamente precisas e oriundas de campos semânticos clássicos e grandiosos: efeméride, efígie. De um lado, o ano ambíguo de 1981 referido ironicamente como um acontecimento importante, astronomicamente digno ou ainda conectado a uma certa conjunção astrológica (efeméride é uma palavra da magia tanto quanto da história, uma palavra da astrologia, para a qual, talvez, as duas coisas se misturem); de outro, a memória dos quinze anos de um programa popular de TV alçada ao rol dos monarcas, dos santos ou de grandes figuras históricas, merecedoras de arte funerária e memorial. Por outro lado ainda, a significativa idade de doze anos, denotando certa responsabilidade (de guardar a moeda) e ressoando certa simbologia ligada ao tempo cíclico divinizado (12 é o número dos ciclos anuais de meses-signos astrológicos e é também o número dos apóstolos que levariam adiante a missão do Messias...).

Mais uma vez, nessas duas palavras asseadas e na cena do poema, questões grandiosas: memória, tempo, história, herança. Aqui, talvez um pouco como no título, o tom maior não é simplesmente obliterado ou abandonado, mas parece acenar nessas duas palavrinhas do poema que o trata com o distanciamento de uma ironia baixa, sem acidez. O contexto que poderia evocar uma moldura simbólica do destino, uma adesão épica à herança (as linhagens dos heróis homéricos...) ou a aceitação trágica de um destino que cai desatinadamente sobre o sujeito (como dizia Benjamin citando Luckács, o herói trágico é aquele que adere a seu destino em toda sua contradição, um pouco como o Édipo sofocliano é aquele que cega

os próprios olhos como quem aceita o destino familiar enquanto algo de muito íntimo [Benjamin: 1984, 154-5]) – o tom grandioso parece aqui figurar somente para ser tornado inoperante, como que encenando o distanciamento do tom maior na ambiência mesma em que ele seria mais esperado.

O que é desativado, no entanto, não me parece ser o passado por completo, mas qualquer moldura grandiosa em que a relação com ele pudesse se dispor. Não se trata de fazer tábula rasa do passado, anular a herança ou matar o pai, mas acolher sua pequenez um pouco risível, e que não descortina nenhuma destinação nem inscreve qualquer origem; nada do peso astronômico da efeméride ou da expectativa de eternidade da efígie. Por outro lado, o poema é a moeda, é o memento da cesura dessa relação com o passado (como no caso da mala acima). É o que parece dizer um outro trecho de “Insert coin”:

A vida inteira seu pai disse
escrever uma música e o máximo
que ele fizera foi assobiar aqui e ali
trechos dessa canção que, você acha, só existia
quando ele assobiava. Era uma vez uma música
e uma vez ele não só assobiou como também
cantou para você alguns trechos dela
mas isso tem tanto tempo que hoje eles parecem
ser de Detalhes mas não dá pra ter certeza.
E você acha curioso dizer isso agora
você acha muito curioso dizer isso agora
ainda mais pensando no que já vem pensando.
Para falar a verdade, mais do que curioso
você acha até engraçado dizer isso justo agora

ainda mais pensando no que já vem pensando.
E esses pensamentos seus às vezes se juntam a outros
entre eles, um súbito, o de que isso aqui é um poema
para o seu pai, sobre o seu pai mas sem o seu pai.

(Gandolfi: 2015, 25)

O *enjambement*¹ do penúltimo verso demanda leitura, ainda mais em se tratando de uma poética que foge a certos padrões: “isso aqui é um poema...”. Estranho pensá-lo assim, como quem se dá conta, de repente, de que escreve um poema, quando talvez o que mais importa pareça passar longe disso. Sobre essa maneira de escrever poesia ou não, de escrever, talvez, poesia-ou-não, diz um outro trecho de “Insert coin”:

Você disse para um amigo
que estava preparando algo sobre
as férias em Ouro Preto, ele veio logo
falando que seria impossível passar sem
o Romanceiro da Inconfidência.
Você falou que não, que o verso era só
por praticidade e que já tinha até colocado
os Trapalhões, ele disse então que já era.
Sim já era e você nada pode fazer
a não ser ficar pensando também que sim
já era mas que os amigos são sempre os amigos.

(Gandolfi: 2015, 15)

¹ Refiro-me aqui à leitura já um pouco célebre que Giorgio Agamben faz desse instituto poético em *Ideia da prosa* (1998).

Mas aqui não se trata de alardear esse pensamento súbito, o que interessa em “Insert coin” não me parece ser (ao menos, não somente) pensar a escrita ou pensar uma poesia que talvez não se reconheça como tal. Esse pensamento serve aqui a uma outra questão e parece querer abrir o espaço para um outro trabalho, vital, com o passado: o que mais importa, me parece, aterrissa dolorosamente na continuação do verso anterior – “isso aqui é um poema / para o seu pai, sobre o seu pai mas sem o seu pai”. “Insert coin” responde aqui pela questão da paternidade, da herança. Mais uma vez, o poema toca o passado e uma certa separação ou distância. Passado biográfico, tratado sem grandiosidade ou tragicidade, mas em um tom lírico que não se furta à dor que acena aí: “isso aqui é um poema / para o seu pai, sobre o seu pai mas sem o seu pai”. Se o poema é a moeda, como o outro poema era a mala, ele é então o dispositivo que permite entrar em relação com isso de que nos separamos, com esse tempo e essa distância (“sem o seu pai...”). Não à toa, naquele que talvez seja o clímax narrativo do poema, durante a visita a uma igreja em Mariana, a moeda escorrega e cai na fresta de uma campa onde está enterrado Mestre Athayde (artista do barroco mineiro, mais uma vez figura aqui o passado [Gandolfi: 2015, 26-7]).

O título, “Insert coin”, é sem dúvida uma remissão evidente ao episódio em que a moeda (herança paterna) se insere no buraco que a madeira velha e carcomida abre no túmulo de um artista do passado. Mas não somente: *insert coin* é a frase que pisca na tela dos jogos eletrônicos de fliperama; uma injunção ininterrupta de começo e recomeço, jogue de novo, jogue de novo. O jogo eletrônico é, à sua maneira, o filho mais novo daquele jogo de azar que era, para Benjamin, o paradigma de uma anulação do passado e da invalidação da experiência (os filhos mais velhos parecem ser o tipo do

pinball ou o *pachinko* que Wim Wenders, em *Tokyo-Ga*, disse haver sido inventado após a perda da II Guerra, quando o Japão tinha um grande trauma a esquecer). Em Gandolfi, no entanto, não penso que se trate de maneira nenhuma de uma temporalidade do presente interminável, automático e repetido (como o do jogo de azar na leitura de Benjamin), mas talvez de uma contraparte nada infernal daquele tempo “em que transcorre a existência daqueles a quem nunca é permitido terminar o que foi começado” (Benjamin: 1989, 129). Esse tempo não é talvez senão o tempo em que nos vemos lançados, impossibilitados de terminar o que quer que tenhamos começado, mas nem por isso incapazes de recomeçá-lo e recomeçá-lo. “Insert coin” é uma contraparte gozadora da ladainha vanguardista do *game over*. Então, talvez se trate de pensar a poesia, seu lugar e a possibilidade e as maneiras de fazê-la hoje, na medida em que o que se pensa aí é também uma certa maneira de se relacionar com a herança, com o passado da poesia. E então talvez a moeda descortine, sim, uma destinação – a destinação de recomeçar e recomeçar, de reescrever e escrever ainda. Tudo está, sim, dito, e não vai nisso nenhum problema, nenhum drama, nem qualquer heroísmo. Sim, “já era”, mas “os amigos são sempre os amigos” e, se você tiver uma moeda, pode recomeçar.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *Idée de la prose*. Tradução para o francês Gérard Macé. Paris: Christian Bourgois, 1998.
- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- _____. *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. Tradução de José Carlos Martins Barbosa e Emerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- GANDOLFI, Leonardo. *A morte de Tony Bennett*. São Paulo: Lumme, 2010.
- _____. *Escala Richter*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015.

Resumo

Este artigo se propõe a analisar dois poemas longos do livro *Escala Richter*, de Leonardo Gandolfi, intitulados “Insert Coin” e “Sem título, 2012”. Nessa leitura, interessa-nos enfocar o modo particular como a poesia de Gandolfi joga com figuras do passado, entendido ao mesmo tempo como passado da tradição poética e como passado biográfico. Em nossa compreensão, desenha-se aí uma relação ambígua que suspende o peso desse passado, ao mesmo tempo que o incorpora nas figuras da tradição literária e da história familiar pessoal. Curioso ressaltar ainda como esse gesto passa por uma indexação em objetos (uma mala em “Sem título, 2012” e uma moeda em “Insert coin”), de tal maneira que essa “objetificação” permite manter próximo o passado e, ao não desativá-lo completamente (ao modo da *tábula rasa* vanguardista), transformá-lo em potência de recomeço.

Palavras-chave: Leonardo Gandolfi; poesia brasileira contemporânea; *Escala Richter*.

Abstract

This essay seeks to analyze the poems “Insert coin” and “Sem título, 2012”, both from the book *Escala Richter*, by the contemporary Brazilian poet Leonardo Gandolfi, focusing above all the way in which the poems figuratively play with the past, understood both as biographical past and poetic tradition. In our understanding an ambigal nexus is drawn here: the past is at the same time incorporated through figures of personal family history and literary tradition, and has its weight suspended. Such ambivalent procedure involves frequently the reference to objects (a suitcase in “Sem título, 2012” and a coin in “Insert coin”) that seem to embody the past in a way that allows it to be kept close and, because it’s not rendered inoperative (as in the avant-garde usual *tabula rasa*), it can be transformed into a potentiality for continual fresh starts.

Keywords: Leonardo Gandolfi; contemporary Brazilian poetry; *Escala Richter*.