

## GRAMPO RESENHAS #13

—janeiro de 2017

*Grandes mamíferos*, de Franklin Alves Dassie

[Rio de Janeiro: 7Letras, 2016]

O HIPOPÓTAMO E A FELICIDADE,  
*por Luiz Guilherme Barbosa*

Os grandes mamíferos estão fadados a desaparecer – os que ainda não desapareceram. E habitam os versos, logo de cara, rinoceronte, hipopótamo, elefante, para os quais há pouco e cada vez menos habitat. “Eu é um rinoceronte um hipopótamo –” a voz que fala nos poemas joga sem cessar os jogos da linguagem. Porque não são os jogos implícitos mais evidentes com os textos literários, ou com autores frequentemente citados no livro, aqueles que operam incessantemente nos poemas. Rimbaud, Rose Sélavy, Poe, Brecht, Tamara Kamenszain, Le Corbusier, Hitchcock, Freud, Philip Dick, Epicuro, Keats, Shelley compõem, junto com os nomes que não se escrevem nos poemas mas são lembrados numa nota do autor ao final do livro, um povo imaginário que confere contexto às “citações/diálogos” nos versos que vão se escrevendo atravessando esse “arquivo gigante”. Quero dizer: assim como os nomes próprios comparecem menos para autorizar uma frase e mais para pô-las no contexto do desejo-de-escrever-o-que-não-foi-escrito-sabendo-que-tudo-está-escrito, também a enunciação dos versos, em vez de produzir enunciados que localizam o autor-poeta como aquele

que fala, acaba por, como quem tropeça na própria voz, lançar as palavras ao delírio de seus contextos possíveis. “Eu é uma caixa”, “Eu é alguém que não consegue dormir”, “Eu é um mamífero –” sucedem-se, no poema homônimo ao título do livro, recontextualizando a frase de Rimbaud, que é, por sua vez, outro contexto para a frase de Nerval. Frase que foi mudando na medida em que os contextos mudaram, e a anotação sob retrato do poeta romântico (“*Je suis l'autre*”, 1854) muda para comentário, numa carta pessoal de Rimbaud, contra a poesia romântica (“*Car Je est un autre*”), ou, noutra carta dele, contra o sujeito cartesiano definindo-se em reflexo da organização sintática (“*On me pense. – Pardon du jeu de mots. / – Je est un autre*”, ambas de 1871). O jogo de linguagem é provocado pela tesoura sintática de Rimbaud, que corta a concordância entre o sujeito e o verbo de ligação, desligando assim o reconhecimento, *na linguagem*, de que quem fala é o mesmo que quem se define – como grandes mamíferos, ou caixa, ou insone. Se “eu sou o outro”, logo “eu é um outro”, de que é corolário “eu” ser, no texto, aquilo que, atravessando-me, me desliga, como falante, do reconhecimento de que falo. Se, na hipótese

de um linguista como Émile Benveniste, foi para “prevenir-se” do risco de babelizar a língua ao ponto de cada indivíduo falar a partir de uma sua singularidade incompreensível ao outro que a linguagem instituiu uma mesma palavra – “eu” – que a cada vez nomeia quem fala (ou quem, segundo dizem, fala), então parece que a poesia de *Grandes mamíferos*, sendo uma poesia do “eu”, investe na linguagem comum com o leitor que possa, ele também, enunciar-se *com o poema*. Ainda no rastro do linguista francês (aliás sírio, nascido em Alepo), para quem “eu” forneceu o instrumento para converter a linguagem em discurso, posso arriscar abrir o livro de Franklin Alves Dassie sugerindo ler nele uma poesia do discurso.

Mas isso ainda é dizer pouco. Ao lê-los, também se estranha nos poemas a ambiguidade de sua apresentação: aquele corpo de versos manchado de preto sobre uma ou mais páginas em sequência não parecem corresponder a *um* poema, antes a uma série de partes (ou de poemas) que compõe, em conjunto, um poema. O índice do livro nesse sentido aponta para 14 poemas, cada um (à exceção do primeiro do livro) composto por sua vez de vários poemas em série – “o poema é um todo do qual cada parte é um poema”, escreve Jean-Luc Nancy, sendo cada parte um fazer acabado, perfeito, acesso interminável a uma orla de sentido. Logo então no primeiro poema do poema “Como demolir um som com uma casa” (“– você pode demolir um som com uma casa / uma pergunta – / você pode construir um som / com uma pergunta”), a pergunta não aparece sob a forma do ponto de interrogação, aparece como palavra, e o segundo verso, “uma pergunta”, fica indeterminado entre ser comentário ao primeiro verso, transformando-o, *a posteriori*, numa pergunta, e ser instrumento, assim como “uma casa”, para a demolição de um som. A dúvida é se quem

fala é uma voz ou uma voz da voz. O que não se decide, e a casa não fica sendo lugar para silêncios ou sons demolidos, e o que reverbera e perturba, mesmo dentro da casa, é a dúvida, ou melhor, uma voz em forma de dúvida, pois ela, em vez de se perguntar duvidando, fala jogando, ou jogada para fora de si, para fora do contexto do eu. O poema do poema, a voz da voz, tudo se repete porque é estranho a si e, ao repetir-se, difere, não à toa a estrutura “isto é isto” é recorrente: “A batida da porta é só uma / batida de porta”, “E um elefante é um elefante um elefante é um elefante”, “Um jambo é um jambo é um jambo”, “Mas o ataque dos pássaros a essa pequena / cidade costeira norte-americana / talvez possa não significar nada além do / ataque dos pássaros / a essa pequena / cidade costeira norte-americana”. Pois talvez o que possa estar em questão nessa repetição, sob assinatura sobreposta de Gertrude Stein, é o que se coloca na abertura de outro poema: “Eu te vejo / você é outra pessoa”, mas outra pessoa em relação a mim, porque eu não é você, ou outra pessoa em relação a si, porque você mudou? A dúvida é entre um sentido atravessado por um *contexto social* da frase (como quando se diz de alguém “você está outra pessoa”, “hoje você é outra pessoa”), ou por um *contexto linguístico* (você é outra pessoa porque, se eu te vejo, logo eu não é você). E essa dúvida, desconfio, é um problema mobilizador e comovente para os versos de *Grandes mamíferos*.

Uma das cenas possíveis do poema “Grandes mamíferos” é a de um sujeito que lê, numa caixa de sucos de laranja, a frase “Essa caixa contém o suco de quinze laranjas”, ao que completa: “é um rinoceronte”, e se “Eu é um rinoceronte” e também “eu é uma caixa”, então “eu” está espremido na caixa que é eu. A mesma caixa que “contém o suco de quinze latinos / espancados”. No último poema do poema “Grandes mamíferos”, o diagnóstico de

gastrite força eu a desistir de beber refrigerantes, “apesar de saber que uma caixa / com o suco de quinze laranjas / contém o suco de quinze latinos / espancados –”. E novamente a frase, enunciada no contexto de uma caixa de suco de laranja, foi lida na dúvida entre informar ou remeter a cena de violência contra latinos em exílio. Qual o contexto? Indecidível pois beber o suco de quinze laranjas é beber o suco de quinze latinos espancados, beber a frase é bebê-la toda. Outra cena possível: a capa do livro, publicado pela editora 7letras, traz uma fotografia em que se veem, cortados, um prédio de traço modernista, duas ou três grandes bolhas de sabão flutuando e o vulto de uma pessoa que veste casaco vermelho, além do céu branco. A foto, de Priscilla Buhr, mostra, mas sem mostrar, uma cena possivelmente alegre – mas possivelmente – de alguém brincando com bolhas de sabão na cidade. Parte da série *Ausländer* (2011-2013), que em alemão quer dizer estrangeiro, a imagem é fragmento da viagem que a fotógrafa fez, do Recife à Alemanha, em busca da casa em que o avô nasceu. Diante da casa que não é mais a casa do avô, uma pergunta produz a série de imagens: “como poderia fotografar algo que ali não existia mais?” Qual, afinal, o contexto da casa? (Você pode construir com uma lembrança uma casa? Você é outra pessoa.) O que acontece, na foto de capa, está na orla da imagem, como na orla do sentido acontecem os poemas de Franklin Dasso. Cena 3: um poema se chama “Esquemas para o começo de um filme”. Ele começa com a primeira frase: “Não é cena”. E segue: “Não ter o que falar está me perturbando”. De novo, aí, a assinatura: em relação ao título, “Não é cena” esquematiza o estranho começo de um filme sem cena, mas em relação à frase seguinte, a falta de assunto perturba, por isso não é uma cena – uma encenação – do escritor dublê de roteirista. Mas que cena?

No jogo de cenas do livro, escrever parece o desejo de escrever com o discurso, ou, no limite, escrever o discurso. Flora Süssekind, por exemplo, lê *Grandes mamíferos* sob a hipótese de uma revisitação cultural, hoje, surda, por alguns artistas, à canção do exílio. Exílio do eu, que, nesse livro, se desdobra em outros, sob a forma de metódicas fissuras espaço-temporais. O ensaio “Ações políticas/ações artísticas” flagra barreiras, muro ou mesmo um arquivo gigante (“muro móvel”) que se acumulam num “jogo serial” produzindo, para o sujeito, “empecilhos por meio dos quais desmontam-se e remontam-se os poemas”. E difícil, para o poeta, parece ser não ler algo no que lê, ou seja, escrever o que não leu ou o que não se lê. Como o poema que Brecht não teria escrito. Trata-se de uma série de três poemas, intitulada “Brecht escreve um poema”, sendo os títulos de cada poema uma data, que mais parece, pela falta de barras ou pontos ou hífen ou espaço a indicar dia/mês/ano, um código, a numeração catalográfica de um documento, ou acontecimento: “13081956”, “14081956”, “14082014”. No primeiro poema, imagina-se o poema que Brecht, na véspera do infarto fulminante que o acometeria, não escreveu, o poema que, sobre as nuvens e não sobre a guerra, “não seria difícil para Brecht” escrever. Mas ele não escreveu esse poema que, sendo sobre as nuvens, seria também sobre impérios (“que assim como / as nuvens / mudam de forma / de acordo com o vento”) e seria um poema de amor (“já que um poema nunca / é sobre uma única coisa”), enfim, “um poema / que não fosse um poema / sobre a morte”. No segundo poema, a cena final, o ataque cardíaco enquanto escrevia a crítica de uma peça sobre a espera de um personagem que nunca chega, e a chegada da morte. No terceiro poema, 58 anos depois, no dia catorze do ano catorze, no tempo do poeta que escreve esse poema, Brecht, no dia de sua morte,

é lembrado como quem não escreveu um poema sobre a felicidade. Um poema que poderia ter sido lido por um jovem italiano, anos depois, num dia sem nuvens em Roma. O mesmo jovem e poeta italiano que, num poema chamado “Poema político”, “tomado de uma irrefreável decisão brechtiana”, anota: “a realidade é que se deve combater”. O realismo, em *Grandes mamíferos*, está em escrever sob o signo da extinção – poemas que não se escreveram, poemas que se desmontam e remontam, poemas que escrevem o que não cessa de não se decidir à leitura.

Foi logo no começo do romance que começa a narrar a vida pelo fim que o hipopótamo apareceu. No sétimo capítulo das *Memórias póstumas de Brás Cubas* esse cavalo bizarro transporta em delírio de morte o narrador rumo à origem dos séculos. Arrebatado pelo animal, Brás Cubas conhece a história humana, que, à leitura do narrador de outro romance, este de agora, que arrebatou, o *Machado*, de Silviano Santiago, lê-se assim: “Sob a veste convulsiva do terror, a história do homem no Ocidente é a iminência da foice da morte a desvelar, pelo sem pé nem cabeça da trajetória instantânea e errante do relâmpago, os flagelos e as delícias, a glória e a miséria, a cobiça que devora, a cólera que inflama, a inveja que baba...” Diante da morte, o hipopótamo transporta o narrador “pelo sem pé nem cabeça”, os sentidos desorganizados dão vazão aos vícios devoradores, inflamados, babões. A selvageria convida ao delírio, e o hipopótamo de *Grandes mamíferos* é, agora, outro – este que, como cavalo da inspiração, transporta eu a um jogo de linguagem. No último poema do livro de Franklin, “*Dog bless you sir*”, o autor da *Carta sobre a felicidade*, Epicuro, é convocado. Para ele, “a morte / não significa nada para nós / justamente porque / quando estamos vivos / é a morte que não está / presente”, e o poeta imagina outro contexto em que Epicuro

enunciaria a ideia: “com as costelas quebradas / pulmão perfurado [...] Com as pernas arrancadas / num acidente / de carro”. Os versos estão a toda hora recontextualizando o que se disse ou não se disse, como se, à “iminência da foice”, o discurso possa nos salvar de alguma verdade, daquilo que congela a linguagem, e os corpos. *Grandes mamíferos* é um livro sobre a felicidade, ou um livro sobre como a felicidade pode se encontrar no teste do discurso.