

LABORE
Laboratório de Estudos Contemporâneos
POLÊMICA
Revista Eletrônica

A PALAVRA DA POESIA: PERCURSOS NA OBRA DE WALY SALOMÃO

JOANA HORST REGINA

Psicóloga, mestranda em Psicologia Social e Institucional pela UFRGS. Membro do LAPPAP/UFRGS (Laboratório de Pesquisa em Psicanálise, Arte e Política)

EDSON LUIZ ANDRÉ DE SOUSA

Psicanalista, Analista Membro da APPOA, Professor do PPG Psicologia Social e PPG Artes Visuais – UFRGS, Pós-Doutorado na EHESS (Paris) e Université de Paris VII. Coordena junto com Maria Cristina Poli o LAPPAP/UFRGS, Pesquisador Associado do LIPIS/PUC-RIO, Pesquisador do CNPQ

Resumo: A partir de um breve percurso na obra de Waly Salomão, este artigo procura buscar alguns elementos de resposta para as perguntas : "qual o lugar do poeta?" e "qual a função da poesia na sociedade?" Confiantes no poder da palavra como a alavanca do mundo, lançamos um olhar sobre a poesia sublinhando sua função de instaurar novas possibilidades de ser no mundo. Através do ato de criação, o poeta produz irrupções desorganizadoras, operando assim uma renovação da linguagem. Também o ato analítico, ao realizar cortes na cadeia discursiva do sujeito, propicia o deslocamento necessário para suscitar algo novo, um novo desejo, como nos aponta Lacan, ao desdobrar a formulação do ato analítico. Neste ponto podemos propor algumas articulações entre poesia, utopia e psicanálise.

Palavras-chave: poesia, ato analítico, utopia, Waly Salomão

THE WORD OF POETRY: PATHWAYS IN THE WORK OF WALY SALOMÃO

Abstract: From a brief passage in the work of Waly Salomão, this paper tries to find some elements to answering the questions: "What is the place of the poet?" and "What is the poetry's role in society?". Confident on the power of the word as the lever of the world, we launch a look on poetry underlining its function of setting up new possibilities of being in the world. Through the act of creation, the poet produces desorganizing outbursts, operating a language's renewal. Also the psychoanalytical act, by making a cut in the subject's chain of discourse, provides the necessary displacement to bring about something new, a new desire, as pointed by Lacan, by developing the formulation of the psychoanalytical act. On this point we can propose some articulations between poetry, utopia and psychoanalysis.

Palavras-chave: poetry, analytical act, utopia, Waly Salomão

Cada palavra, qualquer palavra, a menor de todas
as palavras, qualquer uma, é a alavanca do mundo.

Cada palavra, qualquer palavra, a menor de todas



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

laboreuerj@yahoo.com.br

www.polemica.uerj.br

LABORE
Laboratório de Estudos Contemporâneos
POLÊMICA
Revista Eletrônica

as palavras, qualquer uma, é a alavanca de tudo.

Ela levanta a matéria da morte. A fala sobre o mundo: ela vem retirar seu cadáver.

Novarina, Diante da palavra, 2009.

O ofício do poeta, como lembra com muita precisão Elias Canetti (1990), é o de guardião de metamorfoses. Ele conserva na radicalidade de seu ato a alavanca que tanto precisamos para renovar a linguagem, o que significa dizer, renovar a vida. Trabalho exaustivo, minucioso, perseverante e realizado muitas vezes em silêncio. Instaura uma espécie de respiração que tem a força de servir de alavanca. Trata-se de uma alavanca potente, mas sutil e por vezes silenciosa. Como evoca Gonçalo Tavares, “o importante da respiração é o modo como ela parece não existir” (TAVARES, 2008, p. 15). A palavra da poesia se joga no mundo com a ferocidade crítica de quem quer ver apesar da neblina que nos cega. Ela instaura novas formas inventando perspectivas inéditas. Organiza o mundo produzindo irrupções desorganizadoras que funcionam como motor do ato de criação. Neste ponto, o princípio estabelecido por Paul Valéry, e que serve de conclusão ao seu clássico texto “Primeira aula do curso de Poética”, é exemplar:

“... tudo é desordem e qualquer reação contra a desordem é da mesma espécie que ela. É porque essa desordem é, aliás, a condição de sua fecundidade: ela contém a promessa, já que essa fecundidade depende mais do inesperado que do esperado, e mais do que ignoramos, e porque ignoramos, que daquilo que sabemos” (VALÉRY, 1999, p. 192).



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

laboreuerj@yahoo.com.br

www.polemica.uerj.br

LABORE
Laboratório de Estudos Contemporâneos
POLÊMICA
Revista Eletrônica

Quando pensamos, no que quer que seja, sem perceber, distribuimos as coisas em classes, agrupamos objetos, pessoas, situações em coisas semelhantes e diferentes. Estamos acostumados a classificar o mundo e nossas experiências de acordo com as similitudes ou diferenças do que conhecemos, do que já experienciamos – o que garante determinada organização em nossa vida e em nossos modos de ser.

Em “As palavras e as coisas”, Michel Foucault indaga-se justamente sobre como definimos no mundo as similitudes e as diferenças. Ele se dispõe a pensar também sobre o que confunde as classificações que estamos habituados a aceitar e com as quais operamos. Interessa-se pela taxonomia – a ciência que classifica as coisas no mundo e os princípios subjacentes a essa classificação – e pelo que a deturpa. Foucault apóia sua reflexão num texto de Borges cuja leitura, segundo ele, perturba todas essas familiaridades do pensamento, abalando os planos ordenados. Borges cita “uma certa enciclopédia chinesa” em que os animais estão classificados entre:

- a) pertencentes ao imperador, b) embalsamados, c) domesticados, d) leitões, e) sereias, f) fabulosos, g) cães em liberdade, h) incluídos na presente classificação, i) que se agitam como loucos, j) inumeráveis, k) desenhados com um pincel muito fino de pêlo de camelo, l) *et cetera*, m) que acabam de quebrar a bilha, n) que de longe parecem moscas.
- (FOUCAULT 2007, p. IX).

Valendo-se dessa espécie de paródia dos sistemas classificatórios, Foucault procura pelo que transgredir e modifica todo o “bestiário da imaginação”. O que perturba nessa classificação é simplesmente, para Foucault, a série alfabética que liga as categorias, série essa que serve de único fio condutor visível à enumeração da enciclopédia. A enumeração de Borges encanta porque exclui o que permite ao pensamento operar uma ordenação, uma



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
laboreuerj@yahoo.com.br
www.polemica.uerj.br

LABORE
Laboratório de Estudos Contemporâneos
POLÊMICA
Revista Eletrônica

classificação: “onde poderiam [esses animais] jamais se encontrar, a não ser na página que a transcreve? Onde poderiam eles se justapor, senão no não-lugar da linguagem?” (FOUCAULT, 2007, p. 11).

A linguagem, acrescenta Foucault, tem a função de abrir um espaço impensável. O que nos é indicado como encanto exótico de um outro pensamento é justamente o limite do nosso. Os elementos que em Borges nos inquietam são da dimensão do heteróclito – daquilo que se desvia dos princípios, do que é considerado singular, excêntrico, extravagante, fora do comum –; e inquietam porque solapam a linguagem, “porque impedem de nomear isto e aquilo, porque fracionam os nomes comuns ou os emaranham, porque arruinam de antemão a sintaxe (...) que autoriza ‘manter juntos’ as palavras e as coisas” (FOUCAULT, 2007, p. XIII).

O “embaraço que faz rir” que o texto de Borges provoca em Foucault ocorre devido à distorção da classificação, que ocasiona a perda do comum do lugar e do nome. Embaraço que faz rir também era um efeito que o poeta Waly Salomão costumava provocar nas pessoas. Ao tentar resgatar o sentido original da palavra poesia – que em sua etimologia significa ação, trabalho – ele rompia com a linha divisória entre obra e vida. Suas ações eram poesia; seu comportamento era provocativo e operava sempre um deslocamento das posições que se estabelecem nas relações. Sua ação poética rompia as fronteiras classificatórias e corrompia a ordem estabelecida. Seu trabalho é uma espécie de diálogo como o livro de Georges Perec “Pensar/Classificar” que na busca de uma classificação levada aos últimos detalhes nos revela tudo aquilo que fica fora de lugar. A palavra na poesia não teria justamente esta função de resistir a estas voracidades classificatórias?

No documentário Pan-Cinema Permanente, dirigido por Carlos Nader, Waly Salomão aparece num avião, dizendo: “depois seguiremos até a fronteira, a linha demarcatória, a fronteira, a linha de fronteira, quem está falando é um borderline, quer dizer, alguém fronteiroço, alguém que não sabe direito onde termina a lucidez e onde



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

laboreuerj@yahoo.com.br

www.polemica.uerj.br

LABORE
Laboratório de Estudos Contemporâneos
POLÊMICA
Revista Eletrônica

começa a loucura”. Tratava-se da ida de Waly Salomão à linha do equador. Uma viagem metafórica, uma poesia-ação. Em frente à placa indicativa da linha do Equador, Waly convida uma mulher, que está acompanhando a viagem e que ele até então não conhecia, a gritar com ele “equador”:



Imagem extraída do documentário Pan Cinema Permanente, Carlos Nader (2007).

O convite de Waly à mulher para gritar “Equador” pode ser metaforicamente o convite a brincar com a fronteira, a indagar a linha demarcatória, a “transbordar” e “romper as amarras”. O embaraço que faz rir é o embaraço da linha divisória; é um embaraço do fio que marca a divisão norte-sul, a divisão eu-outro, a divisão realidade-ficção. O poeta, em



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
laboreuerj@yahoo.com.br
www.polemica.uerj.br

LABORE
Laboratório de Estudos Contemporâneos
POLÊMICA
Revista Eletrônica

frente à linha que divide o mundo em dois hemisférios, recupera a dimensão de ficcionalidade do mundo, lembrando-nos do tom de arbitrariedade das convenções. Através de sua ação poética, Waly desestabilizava a rigidez dos códigos ordenadores, o que incluía desestabilizar o outro do seu lugar. Como nos diz Antonio Cícero, no documentário referido, “ele era capaz de falar uma loucura pra uma pessoa que ele tinha acabado de conhecer. (...) Eu acho que ele tendia a ver as coisas, o mundo, como um grande teatro, e já achava por princípio que tudo isso fosse uma grande ficção”. Carlos Nader confirma: “evidentemente ele estava extraindo daquele desconhecido reações e ações que não seriam costumeiras para aquela pessoa. As pessoas eram desconhecidas de si mesmo, era isso que o Waly mostrava”. Nader acrescenta que Waly desenhava um personagem no contato com uma pessoa, mesmo entre seus conhecidos, um personagem às vezes caricato, e sobrepunha à pessoa, “e a pessoa tinha que atuar, fosse adequando-se ironicamente a esse personagem, fosse rebelando-se contra ele. E isso terminava desenhando um comportamento teatral daquela pessoa, que partia do próprio Waly, que teatralizava tudo”.

Os desdobramentos dessa cena nos levam ao questionamento dos limites entre verdade e ficção. Lembramos do famoso aforisma de Lacan, que diz que toda verdade tem estrutura de ficção. A verdade do sujeito não coincide com a realidade. O sujeito precisa contar sua experiência, transformar em narrativa, ficcionalizar. Só então a experiência existe para o sujeito – ou, como escreve Lacan, ex-siste, enfatizando a dimensão de exterioridade. Exterior porque enquanto falamos, somos falados. É o insabido que está em causa enquanto se fala, o insabido do inconsciente. É essa dimensão de desconhecido de si mesmo, que nos coloca em causa a experiência do inconsciente, através de um sonho, um lapso, um sintoma.

Como bem aponta Gustavo Bernardo, em “O livro da metaficção”, reconhecer ficção na verdade não a torna menos verdade, mas sim a torna “a nossa verdade, aquela que foi feita por nós. Reconhecer ficção na verdade, portanto, é um movimento responsável e



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

laboreuerj@yahoo.com.br

www.polemica.uerj.br

LABORE
Laboratório de Estudos Contemporâneos
POLÊMICA
Revista Eletrônica

responsabilizador” (2010, p. 16). Em uma análise, o que se realiza é a criação, ou recriação, de histórias de vida, inaugurando novas significações na reconstrução de cenas, ao narrar as experiências. O tom de ficção, como nos permite desdobrar Bernardo, garante que essa história contada seja própria, porque única, produzindo como efeito que o sujeito reconheça a singularidade de sua história e, assim, sua responsabilidade para com ela.

Carlos Nader filmou Waly Salomão durante quinze anos. O que virou o documentário Pan Cinema Permanente era inicialmente uma parceria dos dois, com a intenção de produzir um filme que não se distanciasse do cotidiano, que não distinguisse tela e vida. A idéia, conta Nader, “era que a tela fosse o lugar metaforicamente onde a gente pudesse imprimir as pegadas, os traços, os rastros das experiências que a gente tem na vida, na vida cotidiana”. Foi com essa idéia que Waly escreveu o poema que intitulou Pan Cinema Permanente – que posteriormente rendeu o nome ao documentário:

Não suba o sapateiro além da sandália
- legisla a máxima latina.
Então que o sapateiro desça até a sola
Quando a sola se torna uma tela
Onde se exhibe e se cola
A vida no asfalto embaixo
e em volta.
(SALOMÃO, 2007, p.63)

O que estava em jogo para Waly era a desnaturalização do mundo. Nesse jogo de encenar a própria vida e a vida alheia, Waly descobre que ele pode ser-fazer no mundo, quer dizer, que ele pode construir seu próprio personagem, como elucida Antonio Cícero no documentário referido. Com a idéia de que a vida é uma ficção, o que ele se permitia era não levar as coisas tão a sério, podendo experimentar novas formas, novos arranjos, novas



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
laboreuerj@yahoo.com.br
www.polemica.uerj.br

LABORE
Laboratório de Estudos Contemporâneos
POLÊMICA
Revista Eletrônica

possibilidades de ser no mundo. Esta, podemos dizer, é uma função que também a experiência analítica cumpre, ao operar um corte numa cadeia significativa enrijecida, inserindo a possibilidade de deslocamento a novas significações, afrouxando assim o sintoma, que tanto sofrimento pode causar. A possibilidade de deslocar a significação de um significante é devida ao caráter arbitrário da relação entre significante e significado, como desenvolvido na lingüística saussuriana, uma das bases da teoria lacaniana.

Com essa noção de arbitrariedade, retornamos à questão dos sistemas taxonômicos que definem, como argumenta Foucault (2007), o limiar acima do qual haverá diferença e abaixo do qual haverá similitude – como a placa que demarca a divisão entre hemisfério norte e hemisfério sul, placa que, como vemos na imagem acima, contém uma rígida simetria e supõe operar uma clara delimitação. “Todo limite, para Foucault, não é mais talvez que um corte arbitrário num conjunto indefinidamente móvel” (FOUCAULT, 2007, p.69). O que Waly faz com sua poesia, suas ações e proposições é embaralhar a linha que divide aparentes oposições – familiar/estranho, bom/ruim, verdadeiro/falso, certo/errado, possível/impossível. A escrita de Waly rompe as fronteiras entre o mundo e a ficção, borrando os limites entre experiência de vida e experiência ficcional¹, pela polissemia que carregavam as palavras que usava ou inventava e pelo caráter de rasura e inacabamento de seu escrever.

LUGAR DA POESIA

Tudo aquilo cujo nome dizemos *falta*.
Pensar, falar, não é emitir idéias, encadeá-

¹ É sabido, aponta Ornellas, “o quanto sua escrita se confunde com a visível vitalidade de suas aparições públicas” (2008, p.130).



LABORE
Laboratório de Estudos Contemporâneos
POLÊMICA
Revista Eletrônica

las, desenrolá-las – mas conduzir toda a palavra até o limiar e o avesso das palavras.

Novarina, Diante da palavra, 2007.

Waly ressalta que o lugar da poesia é *out*. Tendo suas primeiras publicações como parte de um movimento marginal ao circuito mercadológico da poesia nos anos 70 – a poesia marginal – nunca deixou de se situar à margem da produção cultural. Seu comportamento excêntrico, suas criações avessas a rótulos, seu deslocamento entre as diferentes manifestações da arte e as características de sua própria arte situam Waly como um *outsider*. Para falar do lugar da poesia, é assim que ele se expressa, retomando Foucault:

Michel Foucault traçou a homologia entre a forma do livro em geral e o cavaleiro da triste figura Dom Quixote, aquele magro de carnes que lê todos os livros de cavalaria e sai pelo mundo para fazer uma nova ordem, e assim essa demência lunática é congênita ao livro e à poesia e ao lugar da poesia no mundo, que não pode ser mais *out*, mesmo estando na Av. Paulista, no Itaú Cultural, ela é *out*. O lugar da poesia é bem *out*, o lugar da poesia é bem *out* mesmo, é bem deslocado. A recepção é bem oblíqua, enviesada, tonta mesmo, a recepção é difícilíssima (SALOMÃO, 2005, p.142).

Foucault faz uma analogia entre a poesia e a loucura. Ambos, poeta e louco, estão nessa situação de limite, uma situação marginal, tendo suas palavras um poder de estranheza. Situa-os como figuras de desvio, que invertem todos os valores e todas as proporções. “A voz do poeta é voz clamando no deserto”, diz Waly. E acrescenta que ser



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

laboreuerj@yahoo.com.br

www.polemica.uerj.br

LABORE
Laboratório de Estudos Contemporâneos
POLÊMICA
Revista Eletrônica

poeta é um tipo de ilusão, “um lunatismo, mas é uma demência similar à de qualquer pessoa dada a livros, e o nome dessa doença é *quixotismo*” (2005, p. 142).

Foucault propõe que, para além dos códigos fundamentais de uma cultura, que regem sua linguagem, suas práticas e seus valores e que delineia os contornos a que os homens estão submetidos, haveria um domínio, mais obscuro e confuso, em que a cultura se afasta das ordens que lhe são prescritas, cessando de se deixar atravessar passivamente por elas. Nesse domínio, a cultura “libera-se o bastante para constatar que essas ordens não são talvez as únicas possíveis nem as melhores” (2007, p. XVI). Esse domínio se situaria numa região mediana entre o olhar já codificado e o conhecimento reflexivo, entre o uso dos códigos ordenadores e as reflexões sobre a ordem; seria a experiência nua da ordem e de seus modos de ser.

Estaria a poesia nesse domínio? A poesia instaura uma quebra no conhecimento codificado, através do jogo com a linguagem, abrindo espaços impensáveis. Conforme Moisés (2007), a função social da poesia e do poeta é “ensinar a ver como se fosse a primeira vez”. Um modo de ver que pede a negação, ao menos provisória, do conhecimento enquanto resultado, a fim de privilegiar o próprio ato de conhecer. “Ver como se víssemos pela primeira vez”, destaca ele – apoiando-se em um poema de Fernando Pessoa –, leva-nos a indagar se essa morada, ou esse edifício que aí se nos oferece construído, é realmente capaz de abrigar o melhor do nosso destino. A “eterna novidade do Mundo” da qual fala Pessoa pressupõe um movimento constante de uma busca incessante, movimento este assumido pela poesia. “A poesia não espera e não aceita que conhecimentos se acumulem para formar um *todo* homogêneo e coeso” (MOISÉS, 2007, p. 22). A poesia caminha de mãos dadas com a insubmissão. É preciso desaprender o anteriormente aprendido, por mais valioso e seguro que pareça; é preciso atuar no âmbito do desconhecido, buscando sempre conhecer, ao invés de reconhecer. Para estar apto a conhecer, é preciso antes desconhecer. Nesse contexto, Moisés afirma que “não há como evitar: não obstante enraizada na terra



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

laboreuerj@yahoo.com.br

www.polemica.uerj.br

LABORE
Laboratório de Estudos Contemporâneos
POLÊMICA
Revista Eletrônica

firme que todos pisamos, a poesia acaba sempre por alçar vôo na direção da utopia” (2007, p. 23). O poeta não se descuida da alavanca que levanta a matéria da morte. Está atento a seu tempo, literalmente de armas em punho, e sua obra funciona como uma espécie de antídoto às capturas paralisantes das imagens que organizam nossa vida em um mundo sintonizado com a lógica do valor do capital. Como lembra Edson Sousa e Manoel Ricardo de Lima, “enquanto tivermos ainda poetas que não se conformam com o precário que enclausura a linguagem e a potência da imaginação poderemos ainda, quem sabe, fazer frente à ‘humilhação da palavra’” (SOUSA & LIMA, 2009, p. 51).

Huizinga (1938 [2000]) rejeita a idéia de que a poesia possui apenas uma função estética ou que só pode ser explicada através da estética, destacando também a função social da poesia em qualquer civilização, desde as mais arcaicas. Para ele, a poesia opera essa função através do processo de construção de imagens, ou seja, a própria função poética². Huizinga analisa a idéia de imaginação como manipulação e transformação das imagens. Nesse sentido, permite-nos entender a imaginação da realidade como a transformação desta. Os textos utópicos tiveram essa função na humanidade: através da escrita, propor novas imagens possíveis do mundo. Zular (2007) retoma as idéias da crítica genética de Willemart, partindo de uma concepção da linguagem que a toma como uma realidade em si mesma e que, performativamente, constitui a realidade que enuncia, ou seja, criam a realidade a partir de enunciados. Essa visão da performatividade da linguagem mostra o quanto a prática literária é por si mesma um fato social. Como explica Zular, a crítica genética permite compreender as práticas de escrita como um modo de produção de subjetividades. Aí se situa a necessidade da arte, com seu potencial de criação, e não apenas na representação ou desvelamento do que já existe no mundo.

² Huizinga retoma a função poética situando-a na esfera lúdica, em seu estudo sobre a função do jogo na cultura, “Homo Ludens” (1938 [2000]).



LABORE
Laboratório de Estudos Contemporâneos
POLÊMICA
Revista Eletrônica

Os textos utópicos, em uma versão projetista da utopia tiveram sua função ao desenhar, com coragem, novos contornos para a existência humana. Entretanto, a utopia não se restringe a essa versão. Há uma outra, a versão iconoclasta da utopia, seguindo o pensamento de Jacoby (2007), que permite que o futuro não seja encaixotado em formas rígidas que pré-determinam modalidades de vida. Marcada pela recusa à descrição de um ideal, a utopia iconoclasta não projeta um futuro detalhado, baseado em imagens absolutas e certas. A utopia, nesse sentido, cumpre fundamentalmente uma função de desfazer a forma, explodir os modelos, numa perspectiva de constante reinvenção.

Lembramos de Waly que, ao discorrer sobre o tropicalismo, em *Armarinho de Miudezas*, afirma que este movimento tinha uma forma estilizada de ver o mundo, que só não fazia sentido “para uma racionalidade encolhida no seu leito de Procusto que guilhotina fora o que não cabe no seu entendimento”. Nesse mesmo texto, ele sugere “entrar em todas as estruturas e fazê-las explodir” (2005, p.42). E é isso que ele faz com a linguagem em sua obra, bem como ele expressa na letra da canção “Assaltaram a gramática”, escrita em parceria com Lulu Santos:

assaltaram a gramática
assassinaram a lógica
botaram poesia
na bagunça do dia-a-dia
seqüestraram a fonética
violentaram a métrica
botaram poesia
no meio da boca'língua.

Waly insistia em romper com as formas estabelecidas da cultura, assim como percebemos no poema *Exterior* (1998), no qual ele propõe, com audácia, explodir com os



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

laboreuerj@yahoo.com.br

www.polemica.uerj.br

LABORE
Laboratório de Estudos Contemporâneos
POLÊMICA
Revista Eletrônica

padrões da própria poesia. Sua intenção é estourar os limites da página. Escreve: “Por que a poesia tem que se confinar às paredes de dentro da vulva do poema? (...) Por que a poesia não pode gozar – CARPE DIEM – fora da zona da página?”. Clancy e Tancelin, (2003), apontam a utopia como uma fuga para fora da página, e identificam a poesia como uma infinidade de lugares de fuga. A língua poética, para eles, está no interstício dos não-lugares e dos lugares. É essa condição de entre, esse espaço intervalar que é criado pelo poeta que buscamos destacar. É também o que tentamos produzir com o ato analítico, uma brecha nos sintomas tão enrijecidos em suas formas. O efeito da interpretação analítica é provocar a estimulação da inventividade do sujeito, da *poiesis* do sujeito, diz Lacan em seu seminário O ato analítico (1967-1968 [2001]). Quando há ato analítico, algo novo começa – sua função é suscitar um novo desejo.

Produzir algo novo era o desejo de Waly Salomão ao produzir os *babilaques*. A exploração do espaço intervalar, a intenção de borrar os limites que dividem as coisas, dá-se a ver nessa obra. Waly criou, na segunda metade da década de 70, entre Nova York, Rio e Salvador, 21 séries de cadernos com poemas e desenhos batizados de *babilaques*, poemas que só estariam prontos após fotografadas as páginas em diferentes cenários. Waly afirma que esta é uma experiência axial que desenvolveu dentro de seu processo incessante de buscas poéticas, nessa espécie de fusão da escrita com a plasticidade. Waly ressalta que a palavra e o texto possuem funções interseccionais e amalgâmicas, quando justapostos aos elementos integrantes desta performance poético-visual. Entretanto, recua na sua designação, dizendo que designá-los simplesmente como poemas visuais excluiria a somatória de linguagens, resultando em algo já conhecido, estático e sem mobilidade. Destaca que para além de uma busca meramente pictórica, deve-se estar atento ao caráter inter-relacional de textos, objetos, luzes, planos, texturas, imagens, cores, superfícies. Ao assumir por inteiro a visão de multilinguagem, a palavra para ele é “o agente que hibridiza todo o campo sensorial da experiência” (2007, p.21).



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

laboreuerj@yahoo.com.br

www.polemica.uerj.br

LABORE
Laboratório de Estudos Contemporâneos
POLÊMICA
Revista Eletrônica

Babilaques é uma corruptela da palavra badulaque, que significa grupo de pertences de uma pessoa, mas que carrega outros sentidos elusivos e sugestivos, vocábulo com o qual Waly se deparou durante a sua prisão no Carandiru. Babilaques era nesse contexto uma gíria que expressava o sentido de documentos. “Onde estão seus babilaques?”, perguntaram-no. Segundo Waly, essa palavra, não dicionarizada, “contém em si uma liberação de sentido literal *strictu sensu*, enquanto dispara diversos sentidos embutidos no seu interior. Palavra polissêmica, ela libera a experiência das categorias artísticas e literárias fixas”.

Com Babilaques, Waly polui a categorização espaço temporal, apresentando uma lógica intrinsecamente desordenadora. Realiza uma operação que Bataille nomeou como *informe*. Trata-se de uma operação de deslize, de desvio. É um vocábulo, explicam Rosalind Krauss e Yves-Alain Bois, que permite um desmantelamento, uma desclassificação, com o duplo sentido de rebaixamento e de confusão taxonômica. O informe qualifica um poder desfigurante, certo poder que as formas têm de se deformar, de passar do semelhante ao dessemelhante. Tal operação é realizada por criações artísticas que mostram como as formas se abrem, se dilaceram. Não é a forma nem o conteúdo que interessa a Bataille, mas a operação que faz com que nem um nem outro estejam mais em seus lugares (KRAUSS e BOIS, 1996). Era o que desejava Waly, produzir uma obra que fugisse das categorizações literárias e artísticas, produzindo esse lugar entre – entre o lugar e o não lugar (CLANCY e TANCELIN, 2003). Não é poesia, não é pintura, não é fotografia, não é arte visual; é um entre, um intervalo entre as categorizações já conhecidas.

O efeito da palavra poética, com seu trabalho de criação, é suscitar novos arranjos com a linguagem. A palavra age com o material do desconhecido. Num belo arranjo de palavras, Novarina nos diz: “Nós falamos o que não podemos nomear. Muito precisamente cada palavra designa o desconhecido. Diga o que você não sabe. Dê o que você não possui. Aquilo do que não se pode falar, é isso que é preciso dizer” (2007, p. 20). Ela afirma que a



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

laboreuerj@yahoo.com.br

www.polemica.uerj.br

LABORE
Laboratório de Estudos Contemporâneos
POLÊMICA
Revista Eletrônica

palavra não nomeia, ela chama, chama por algo que não está. A palavra chama a coisa, ao mesmo tempo em que a apaga.

Se a palavra sabe mais que a imagem, é porque ela não é nem a coisa, nem o reflexo da coisa, mas o que *a chama*, o que risca no ar sua ausência, o que diz no ar sua falta, o que deseja que ela seja. A palavra diz à coisa que ela está faltando e a chama – e, ao chamá-la, ela mantém reunidos num mesmo sopro seu ser e seu desaparecimento (NOVARINA, 2007, p. 22).

A utopia se ergue na direção do desconhecido, fazendo rupturas nas formas estabelecidas do presente. A utopia chama por algo que não está, essa é a idéia de Bloch. Ele desenha um pensamento utópico fundamentado na categoria do *ainda não*. Essa categoria possui o sentido de ultrapassar o curso natural dos acontecimentos (cf. Bloch, 2003). A partir de uma simples, mas poderosa, pergunta: “como sucede que um pensamento tenha um lugar no espaço do mundo?”, Foucault reflete sobre a maneira como uma cultura experimenta a proximidade das coisas, como ela estabelece o quadro de seus parentescos e a ordem segundo a qual é preciso percorrê-los. Ele nos apresenta um pensamento utópico, à medida que propõe uma tentativa de restituir ao solo silencioso e imóvel do pensamento, suas rupturas, sua instabilidade, suas falhas (FOUCAULT, 2007).

Waly conseguia, e consegue ainda com suas obras, com sua palavra poética, com sua ação poética, provocar esse efeito de ruptura, de encontro com o desconhecido, de fazer-nos confrontar com o estrangeiro em nós. Sua poética age de forma a diminuir a distância entre o eu e o outro, rompendo fronteiras, destituindo lugares, deslocando-nos da posição confortável; e tinha o dom de [querer] transformar falhas em fagulhas. Fagulhas



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

laboreuerj@yahoo.com.br

www.polemica.uerj.br

LABORE
Laboratório de Estudos Contemporâneos
POLÊMICA
Revista Eletrônica

como centelhas utópicas na medida em que são a marca do aparecimento do Outro como rasura em nossos textos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bernardo, G. (2000) *O livro da metaficção*. Rio de Janeiro: Tinta Negra Bazar Editorial.
- Bloch, E. (2005) *O Princípio Esperança*. Trad. Nélio Schneider, Rio de Janeiro: EdUERJ e Contraponto, Vol.1.
- Canetti, E.(1990) *A consciência das palavras*, São Paulo: Companhia das Letras
- Cícero, A., Antunes, A., Freitas Filho, A., Pires, E. & Lindsay, A. (2007) *Babiliaques: alguns cristais clivados*. Rio de Janeiro: Contra Capa.
- Clancy, G. e Tancelin, P. (2003) La pensée poétique comme utopie. In : Jimenez, M. (org.) *Imaginaire et utopies du XXI siècle*. Paris : Klincksieck.
- Foucault, M. (2007) *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes.
- Huizinga, J. (1938 [2000]) *Homo Ludens*. São Paulo: Perspectiva.
- Jacoby, R. (2005) *Imagem Imperfeita*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- Krauss, R. e Bois, Y.-A. (1996) *L'iforme. Mode d'emploi*. Paris : Centre George Pompidou.
- Lacan, J. (1967-1968 [2001]) *O ato psicanalítico*. Escola de Estudos Psicanalíticos. Publicação para circulação interna.
- Lima, M. & Sousa, E. “O nome que falta”, *Revista Psicologia & Sociedade*, Vol. 21, 2009, pp. 51-57
- Moisés, C. F. (2007) *Poesia & utopia – sobre a função social da poesia e do poeta*. São Paulo: Escrituras.
- Novarina, V. (2007) *Diante da palavra*. Rio de Janeiro: 7Letras.
- Ornellas, S. (2008). Waly Salomão e o teatro do corpo. In: *Revista Ipotesi*. Universidade Federal de Juiz de Fora: vol.12, n.2, pp.129-143.
- Salomão, W. (1998) *Lábia*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Salomão, W. (2005) *Armarinho de miudezas*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Sousa, E. L. A. (2007) *Uma invenção da utopia*. São Paulo: Lumme Editor.
- Tavares, G.(2008) *Livro da Dança*. Florianópolis: Editora da Casa
- Valéry, P. (1999) *Variedades*. São Paulo: Iluminuras.
- Zular, R. (2007) Crítica genética, história e sociedade. In: *Revista Ciência e Cultura*, vol.59, nº1. São Paulo.

FILMOGRAFIA

- Nader, C. (2007) *Pan-Cinema Permanente*. Documentário sobre a vida e obra de Waly Salomão. São Paulo/Brasil. 83,cor, Mini-DV, 2007.

Recebido: 15/02/2011

Aceito: 10/03/2011



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

laboreuerj@yahoo.com.br

www.polemica.uerj.br